

মধ্যযুগের কবি ও কাব্য

বৈষ্ণব কবি ও কাব্য

শঙ্করী প্রসাদ বসু

অধ্যাপক, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়



প্রকাশক : শ্রীহরজিৎচন্দ্র দাস
জেনারেল প্রিন্টার্স গ্যাং পার্লিশার্স প্রাঃ লিঃ
১১৯, লেনিন সরণী, কলিকাতা-১৩

পঞ্চম সংস্করণ—পৌষ, ১৩৭৯

[মূল্য : দশ টাকা]

মুদ্রাকর : শ্রীহরিপদ সামন্ত
কে. বি. প্রিন্টার্স
১১১এ, গোয়াবাগান স্ট্রীট, কলিকাতা-৬

দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হইতে যে বিলম্ব হইল তাহার জ্ঞাত আমি যথার্থই দুঃখিত। মধ্যবর্তী কালে যাহারা গ্রন্থখানি সম্বন্ধে আগ্রহ প্রকাশ করিয়া আমাকে ব্যস্ত রাখিয়াছেন, তাঁহাদের আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি।

দ্বিতীয় সংস্করণ সত্যই ‘সংস্করণ’, পুনর্মুদ্রণমাত্র নয়। কয়েকটি প্রবন্ধের আকার বিশেষভাবে বাড়িয়াছে, যেমন জ্ঞানদাস ও গোবিন্দদাস। পূর্বে প্রবন্ধ দুইটি মূলতঃ আত্মদানাত্মক ছিল, এখন অধিকন্তু সমালোচনাত্মক হইয়াছে।

ইতিমধ্যে কোনো কোনো বিষয়ে আমার মত কিছু বদলাইয়াছে, এবং আমার ভাষাভঙ্গিরও নিশ্চয় কিছু পরিবর্তন হইয়াছে, কিন্তু গ্রন্থের প্রথম সংস্করণের বক্তব্য ও রচনারীতি এত বেশীসংখ্যক সুধী ও রসিকজনের ভালো লাগিয়াছে যে সেখানে হস্তক্ষেপ করিতে সাহস হয় নাই।

প্রথম প্রকাশে গ্রন্থখানি বিদগ্ধ মহল হইতে যে সাধুবাদ অর্জন করিয়াছিল, তাহা আমার দূরতম প্রত্যাশার অন্তর্ভুক্ত ছিল না। যাহারা কোনো কোনো বিষয়ে আপত্তি করিয়াছেন, তাঁহারা যথেষ্ট প্রশংসার পরই তাহা করিয়াছেন। এই প্রশংসাকে প্রাপ্যের অতিরিক্ত এবং প্রশংসাকারীদের হৃদয়বস্তুর পরিচায়ক বলিয়া আমি মনে করি।

‘গোবিন্দদাস’ প্রবন্ধে কয়েকটি বাংলা পদ গোবিন্দদাস কবিরাজের রচনারূপে বিশ্লেষণ করিয়াছি। গোবিন্দদাস মূলতঃ ব্রজবুলি পদকর্তা, বাংলায় সত্যই কিছু লিখিয়াছেন কিনা বলা শক্ত। গোবিন্দদাস কবিরাজ কোনো বাংলা পদ লেখেন নাই প্রমাণিত হইলে গ্রন্থে উদ্ধৃত সামান্য কিছু বাংলা পদের রচনা-দায়িত্ব হইতে কবিকে সহজেই মুক্তি দেওয়া যাইবে।

দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশকালে অধ্যাপক ননীলাল সেন এবং অধ্যাপক অরুণ বসুর নিকট হইতে সাহায্য পাইয়াছি। গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণও বাংলাদেশের সহৃদয় পাঠকদের প্রশ্রয় পাইবে, এইরূপ বিশ্বাস করি।

প্রথম সংস্করণের ভূমিকা

‘মধ্যযুগের কবি ও কাব্য’ গ্রন্থের প্রথম খণ্ড ‘বৈষ্ণব কবি ও কাব্য’ প্রকাশিত হইল। দ্বিতীয় খণ্ডে মধ্যযুগের অপরায়িত শ্রেষ্ঠ বাঙ্গালী কবি ও তাঁহাদের কাব্যের আলোচনা থাকিবে।

আমার উদ্দেশ্য কাব্য-সমালোচনা—সাহিত্যের ইতিহাস-রচনা নয়। সে- কারণে সাহিত্যের ইতিহাসে প্রাধান্য পাইয়াছেন এমন অনেক কবি আমার আলোচনার বাহিরে আছেন। তথাপি আলোচনাযোগ্য দু’একজন কবি হয়ত বাদ পড়িয়াছেন। ব্যক্তিগত রসবুদ্ধি সেজন্য দায়ী। কিন্তু কোন রসবুদ্ধিই ষাঁহাকে অস্বীকার করিতে পারে না, সেই শ্রেষ্ঠ কবি পদাবলীর চণ্ডীদাসের নামে পৃথক প্রবন্ধ না থাকা বিস্ময়কর। তাহার কারণ আছে। চণ্ডীদাস কেবল একজন বিশিষ্ট কবি নহেন, তিনি একই সঙ্গে যেন সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীর ভাবমণ্ডল। তাঁহার কথা সর্বত্র এত বেশী বলিতে হইতে হইয়াছে যে, পৃথক প্রবন্ধ লিখিবার প্রয়োজন মনে করি নাই। এসব সম্বন্ধে কাজটা সঙ্গত হইয়াছে কি না সে বিষয়ে পাঠকদের সঙ্গে লেখকেরও সংশয় রহিয়া গেল।

কোন কোন ক্ষেত্রে শ্রদ্ধাভাজন ব্যক্তিদের—আমার অধ্যাপকদেরও— মতের প্রতিবাদ করিতে হইয়াছে—নির্বীচার মতান্তরগতাকে আমি ভক্তির নিদর্শন মনে করি না।

বর্তমান গ্রন্থরচনা-প্রসঙ্গে সর্বপ্রথম স্মরণীয় আমার পিতৃপ্রতিম পূজ্যপাদ অধ্যাপক শ্রীজনর্দন চক্রবর্তী। মধ্যযুগের কাব্যসাহিত্য সম্বন্ধে সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ ‘শ্রদ্ধা’ তাঁহারই নিকট লাভ করিয়াছি। ঋণগ্রহণের ছাত্ররুত্রে আমার চেষ্টার অভাব ঘটে নাই, এবং ঋণশোধের অসাধ্য প্রয়াস বুদ্ধিমানের মত ত্যাগ করিয়াছি। অন্যান্য বহুজনের নিকটও নানাভাবে উপকৃত হইয়াছি ; তাঁহাদের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—অধ্যাপক শ্রীবিষ্ণুপতি চৌধুরী, সাহিত্যিক শ্রীঅমলেন্দু দাশগুপ্ত, অধ্যাপক শ্রীবিভূতি চৌধুরী, অধ্যাপক শ্রীক্ষুদিরাম দাশ, অধ্যাপক শ্রীঅসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীসুনীলবিহারী ঘোষ ও শ্রীরমেন্দ্রনাথ মিত্র। শ্রীহরেশচন্দ্র দাসের অকুণ্ঠ উৎসাহে এই পুস্তক প্রকাশ সম্ভব হইয়াছে।

প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যকে সাহিত্যরূপে বিচারের বিস্তৃত চেষ্টা প্রায় হয় নাই। এই শূন্য-পূরণের কাজে ভবিষ্যতে অনেকে আগাইয়া আসিবেন ; বর্তমানের জন্ত সেই কঠিন কর্ম গ্রহণ করিয়া ত্রস্ত আনন্দবোধ করিতেছি। বাংলাদেশের সহৃদয় পাঠকের প্রশ্রয় কামনা করি। ইতি ১লা বৈশাখ, ১৩৩২।

সিটি কলেজ, আমহার্স্ট স্ট্রীট, কলিকাতা

গ্রন্থকার

সূচী

বিদ্যাপতি

॥ এক ॥

পূর্বভারতের সার্বভৌম কবি—১ ; বিদ্যাপতির কাব্যসাধনার দুই স্তর, প্রথম স্তরে মনোভঙ্গি : ঐ উদাহরণ—মান, দূতী, কোতুক, মিলন ইত্যাদি—২-১ ; বিদ্যাপতির রচনায় প্রবচন ও প্রোড়োক্তি, কবির সমাজচেতনা—৩-১২ ; বিদ্যাপতির রূপশিল্পের প্রকৃতি : রীতিবাদ—সৌন্দর্যসাধনা—বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি—১২-১৫ ; বয়ঃসন্ধি—দৃষ্টান্তসহ ব্যাখ্যা—১৫-১৯ ; পূর্বরাগ, শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ রাধার পূর্বরাগের তুলনায় শ্রেষ্ঠ হওয়ার কারণ—২০-২৩, এই অংশে বিদ্যাপতির অলঙ্কারপ্রিয়তা : ভারতীয় অলঙ্কারের প্রকৃতি—২৩-২৬ ।

॥ দুই ॥

দ্বিতীয় স্তরে প্রাণভঙ্গি—কাব্যসাধনার গভীরতর অধ্যায়—বিদ্যাপতির পরিবেশ, শিক্ষাদীক্ষা ও কবিব্যক্তিত্ব—২৬-২৮ ; বিদ্যাপতির কাব্যের গভীর অধ্যায়, এই অংশে চণ্ডীদাসের সঙ্গে পার্থক্য—২৮-২৯ ।

বিদ্যাপতির অভিনায়—২৯-৩১ ; বিরহ—৩১-৩৭ ; এ ব্যাপারে চণ্ডীদাস জ্ঞানদাসের সঙ্গে তুলনা—৩৬-৩৯ ; মিলনের পরম রহস্যময় রূপ—৩৯-৪১ ; ভাবসম্মিলন, আনন্দতত্ত্ব—৪১-৪৩ ; প্রার্থনা—ব্যক্তিজীবনের উন্মোচন, কবির অদ্বৈতভাবনা—৪৩-৪৬ ।

॥ পরিশিষ্ট ॥

এক : “এ সখি হামারি ছুথের নাহি গুর” পদটি কি বিদ্যাপতির ?—আলোচনা—৪৭ ।

দুই : “সখি কি পুছসি অহুভব মোয়” পদ সম্বন্ধে অহরূপ আলোচনা—৪৭-৫১ ।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন : রাধাচরিত্র

॥ এক ॥

‘শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধিকা পূর্ণাবয়ব বাস্তব চরিত্র’, ‘রাধাসর্বস্ব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’—৫২; ইহার গ্রাম্যতা ও অশ্লীলতা—৫৩; ইহার মানবতা—৫৩, দেহ সম্বন্ধে বডু চণ্ডীদাসের ধারণা, গোবিন্দদাসের সঙ্গে তুলনা—৫৩-৫৪; রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদা সম্বন্ধে মোহিতলাল—৫৭-৫৫; তাহার আলোকে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বিচার—৫৫-৫৭।

॥ দুই ॥

রাধাচরিত্রের ক্রমবিকাশের নানা স্তর—বিভিন্ন খণ্ড ধরিয়। বিস্তারিত বিশ্লেষণ—৫৭-৭১।

॥ তিন ॥

বডু চণ্ডীদাসের কাব্যকৌশল—৭১-৭২, সমগ্র কাব্যটিতে লিরিক, ড্রামা ও ক্লায়েটিকের বিচিত্র সমন্বয়—৭২-৭৩, বিজ্ঞাপতি, বডু চণ্ডীদাস ও পদাবলীর চণ্ডীদাসের কবিধর্মের তুলনা—৭৩-৭৫।

জ্ঞানদাস

॥ এক ॥

জ্ঞানদাসের লিরিক প্রতিভা—৭৬; বৈষ্ণব পদাবলী লিরিক কাব্য কতদূর?—৭৬-৭৭; এ বিষয়ে বিজ্ঞাপতি, গোবিন্দদাস, চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাসের তুলনা—৭৭-৭৮; জ্ঞানদাসের রোমাঞ্চিক রহস্যময়তা—তাহার বিভিন্ন লক্ষণ—(ক) অকারণ আকুলতা—৭৮-৮০; (খ) পথপ্রেম—৮০-৮১; (গ) যুগে যুগে প্রবাহিত প্রেমধারা—৮১-৮২, (ঘ) বাঁশীর স্বরের প্রতি আকর্ষণ—৮২-৮৩; (ঙ) বিষাদমুখিতা—৮৩-৮৪; (চ) স্বপ্নপ্রিয়তা—৮৪-৮৬; (ছ) মৌলিক উপমা ও বর্ণনারীতি—৮৬-৮৭।

॥ দুই ॥

জ্ঞানদাসের কাব্যের মার্ধ্ব লক্ষণ—৮৭-৮৮; এ ব্যাপারে চণ্ডীদাস, বিজ্ঞাপতি, গোবিন্দদাসের সঙ্গে তুলনা—৮৮-৯০; আত্মনিবেদন সোহাগকামনায় ঐ মার্ধ্বের প্রকাশ—৯০।

॥ তিন ॥

জ্ঞানদাসের শব্দসাধনা—শব্দসাধনা কবির ভাবসাধনার অঙ্গ—২১ ; শব্দের পূৰ্ব্বলক্ষণাংশ—কমনীয় নারীত্ব—২১-২২ ; সুন্দর শব্দগুচ্ছের চয়ন—২২ ; কবির ভাষায় রোমান্টিক রহস্যলক্ষণ—২২-২৩ ; ভাষাগত রহস্যময়তা ও বক্তব্যের অনির্দেশ্যতার দৃষ্টান্ত, অনুরাগে ও রসোদগারে—২৩-২৫ ।

জ্ঞানদাসের রোমান্টিকতার আরো লক্ষণ—ভাবসমাধি, প্রেমসমাধি, স্বপ্ন-সমাধি—২৫ ; সর্ববস্তুতে আত্মবিকিরণ, জড়ের মধ্যে প্রাণের বিস্তার—২৫-২৬ ; কবির একটি বিচিত্র কল্পনা—২৬-২৭ ; ধ্বনিবাদী কবি—২৭ ; অলঙ্কার ও রূপরীতির মধ্যে রোমান্টিকতার দৃষ্টান্ত, কল্পনাভঙ্গির নবত্ব—২৭-১০০ ; ঐ বিষয়ক বিশিষ্ট দৃষ্টান্ত : একই কবিতায় দুই ছন্দের ব্যবহার—১০০ ।

॥ চার ॥

প্রেমের কবি জ্ঞানদাস । ক্ষুদ্র কবিতা—১০১-৪, দীর্ঘ কবিতা : শ্রীরাধার বাল্যলীলা-রসমূলক—১০৪-৫ ; দীর্ঘ কবিতা : বংশীশিক্ষা বিষয়ক—১০৫ ; দীর্ঘ কবিতা : দানলীলা ও নৌকালীলা—১০৫-৬ ; দীর্ঘ কবিতা : নাপিতানী মিলন—১০৬-৭ ; দীর্ঘ কবিতা : 'ষশোদার বাৎসল্যলীলা—১০৭-১৫ ; (নবাবিকৃত ষশোদার বাৎসল্যলীলা পালা-পুঁথিটি জ্ঞানদাসের রচিত কি না সেই বিষয়ে বিচার । অভ্যন্তরীণ প্রমাণে পালাটি জ্ঞানদাসের রচনা এই সিদ্ধান্ত) ।

॥ পাঁচ ॥

জ্ঞানদাসের মিলন পদ । নবোঢ়া মিলন—১১৬ ; যুগল মিলন—১১৬ ; মিলন বর্ণনায় বৈষ্ণব পদকর্তাদের প্রয়াসের রূপ—১১৬-১৭ ; বৈষ্ণব কাব্যে মিলনের প্রকৃতি—১১৭-১৮ ; এই ব্যাপারে বিতাপতি-চণ্ডীদাস-গোবিন্দদাস—১১৮ ; জ্ঞানদাসের সাকল্য—যাত্ৰিকতার পরিবর্তে প্রাণচ্ছন্দ—১১৮-২০ ।

॥ ছয় ॥

জ্ঞানদাসের দুর্বলতা । কবিচিত্তে দ্বিধা, আত্মবোধের অভাব—১২০ ; একই পদে উৎকৃষ্ট ও অপকৃষ্ট রচনাংশের দৃষ্টান্ত—১২০-২১, ভাবানির্বাচনে কবির আত্মবিশ্বাসের অভাব, তাহার পিছনে যুগপ্রভাব এবং নিজ প্রতিভা-প্রকৃতি সম্বন্ধে কবির অসচেতনতা—১২১-২২ ; ভাষার মতই রীতির বিষয়ে কবির দ্বিধা—১২২ ; ব্রজবুলি নিবাচন অসাফল্যের মূলে—জ্ঞানদাস ব্রজবুলি লিখিতে জানিতেন না—দৃষ্টান্তসহ বিস্তারিত আলোচনা—১২২-২৭ ।

জ্ঞানদাসের অন্ত্যন্ত অসাফল্য : শারদ রাস—১২৭-২৮ ; গৌরচন্দ্রিকা, (গোবিন্দদাসের সঙ্গে তুলনা)—১২৮-২৯ ; মান—১২৮-২৯ ; কাব্য-গুরু নির্বাচনে একই দুর্বলতা—১২৯ ।

॥ সাত ॥

জ্ঞানদাসের রূপানুরাগ । চণ্ডীদাস-গোবিন্দদাসের সঙ্গে তুলনা—১২৯-৩০ ; কবির সংস্কারোত্তীর্ণ মন—১৩০-৩১ ; মৌলিক কাব্যচিত্র—১৩১-৩২ ; শ্রীরাধার রূপানুরাগ পদের শ্রেষ্ঠত্ব, রাধার অপূর্ব রসোচ্ছ্বাস ও ভাবের নব নব বিকাশ—১৩২-৩৪ ; জ্ঞানদাসের অভিসার আসলে রূপানুরাগ—কারণসহ আলোচনা—১৩৪-৩৬ ।

রোমান্টিক কবি জ্ঞানদাস—১৩৭ ; জ্ঞানদাস কিভাবে রোমান্টিক কবি হইয়াও আধ্যাত্মিক কবি—১৩৭-১৩৮ ; বৈষ্ণব কাব্য কিভাবে একই সঙ্গে রোমান্টিক ও আধ্যাত্মিক—১৩৭-৩৮ ।

গোবিন্দদাস

॥ এক ॥

চৈতন্যোত্তর যুগের শ্রেষ্ঠ পদকর্তা গোবিন্দদাস—১৩৯ ; তিনি সচেতন শিল্পী—১৪০ ; রূপশিল্প : সৌন্দর্য সাধনা—১৪০-৪১ ; রূপানুরাগ—বৈষ্ণব সাধনায় রূপের মূল্য—১৪০ ; চণ্ডীদাসের মনয়তা—১৪২ ; গোবিন্দদাস কর্তৃক 'শিল্পলোক' নির্মাণ—১৪৩-৪২ ; সঙ্গীতগুণ—এ ব্যাপারে জয়দেব ও বিভাপতি—১৪৪-৪৫ ; 'ক্লাসিক ও মিউজিকে'র সমন্বয়—১৪৫-৪৬ ; খাঁটি অর্থে লিরিক কবি নন—নাটকীয়তা ও চিত্রধর্ম—১৪৬ ।

॥ দুই ॥

-গৌরচন্দ্রিকা । পদাবলীতে গোবিন্দদাস ইহার শ্রেষ্ঠ কবি—১৪৭ । ঐচৈতন্যের রূপ ও চরিত্রের তাত্ত্বিক ও কাব্যিক প্রকাশ, কৃষ্ণদাস কবিরাজের সঙ্গে তুলনা—১৪৭ ; "নীরদ নয়নে নীর ঘন সিঞ্ঝনে" পদের বিস্তৃত ব্যাখ্যা—১৪৮-৫০ ; অন্ত্যন্ত দৃষ্টান্ত—১৫০-৫১ ; গোবিন্দদাসের নদীয়া-নাগর পদ—গোবিন্দদাসও নদীয়া-নাগর পদের কবি ?—১৫১-৫৪ ।

॥ তিন ॥

রূপানুরাগ । অন্ত্যন্ত বৈষ্ণব কবির সঙ্গে তুলনীয় এই অংশে গোবিন্দদাসের বৈশিষ্ট্য—১৫৪-৫৭ ; রূপানুরাগের দৃষ্টান্ত—পূর্বরাগে—১৫৭-৬০ ; অহরারে—১৫৯-৬০ ; সর্পকেন্দ্রিক অলঙ্কার—১৬০ ।

॥ চার ॥

রাস । “শরদ চন্দ পবন মন্দ” পদের আলোচনা—১৩১-৬২, কবির রাসের পদ উৎকৃষ্ট হওয়ার কারণ—পদগুলির গতিবেগ—১৩৩ ।

✓ অভিসার—এখানে গোবিন্দদাস রাজাধিরাজ—১৩৩ ; অন্ত বৈষ্ণব কবির অভিসার—১৩৪ ; অভিসারে গোবিন্দদাসের কৃতিত্বের কারণ : “চলিমুতা, চিত্ররস স্বজনে দক্ষতা, এবং চৈতন্য-জীবনের প্রেরণা-গ্রহণ—১৩৪ ; জয়দেবের অভিসার—১৩৪ ; গোবিন্দদাসে জয়দেবের অমুরূপ কুঞ্জগামিনী রাধা—১৩৫ ; মানবের চিরন্তন যাত্রা—১৩৫-৬৬ ; অলঙ্কারসম্মত অভিসারিকাভেদ—১৩৬-৬৭ ; “কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল”, “মন্দির বাহির কঠিন কপাট”, “মাধব কি কহব দৈব বিপাক” প্রভৃতি পদের বিস্তৃত আলোচনা—১৩৭-৭২ ; মানবাত্মার নিত্য অভিসার—১৭১-৭২ ।

॥ পাঁচ ॥

মিলন । গোবিন্দদাসের কাব্যে মিলনের রূপ—১৭২-৭৫ ।

বাসকসজ্জা, খণ্ডিতা, মান, কলহাস্তরিতা—১৩৬-৭২ । পদাবলীতে কলহাস্তরিতার শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাস—১৭৬ ; “আধক আধ আধ দিটি অঞ্চলে”—রসবৈদগ্ধ্য শ্রেষ্ঠ এই পদটির বিস্তৃত বিশ্লেষণ—১৭৬-৭২ ।

॥ ছয় ॥

গোবিন্দদাসের ব্যর্থতার ক্ষেত্র ।

প্রেমবৈচিত্র্যে ব্যর্থতার রূপ—১৭২ ; রূপবর্ণনায় ব্যর্থতার প্রকৃতি—১৮০ ; গোবিন্দদাসে অগভীর নাগরিক বৈদগ্ধ্য—১৮০-৮১ ।

বিরহে ব্যর্থতা ।—এই ব্যর্থতার জ্ঞাত কবিরূপে গোবিন্দদাসের ক্ষতি—১৮১ ; বিরহে কবির সাফল্যের ক্ষেত্র—বহিরঙ্গ চিত্রাঙ্কন—১৮১-৮২ ; কিন্তু রাধার বেদনার চিত্রণে অশক্তি,—তাহার এক কারণ, কবির অলঙ্কারাসক্তি—১৮২ ; গোবিন্দদাসের আলঙ্কারিকতার পক্ষ সমর্থন—১৮২-৮৩ ; বিরহের ক্ষেত্রে ঐ অলঙ্কারের অনৌচিত্য—১৮৩-৮৪ ; গোবিন্দদাসের কৃষ্ণ-প্রত্যাবর্তন বর্ণনাত্মক পদগুলি বিরহরোধের পক্ষে অত্যন্ত ক্ষতিকর—১৮৪-৮৫ ; অমুপ্রাসের বাহুল্য—১৮৪ ; বিরহে রাধার দুঃখের তালিকা, রাধার গুছাইয়া কান্না—১৮৪ ; ব্রজবুলি ভাষা ও ছন্দ-পারিপাট্য বিরহের পক্ষে ক্ষতিকর—১৮৫-৮৭ ।

শেষ কথা । গোবিন্দদাস বেদনার কবি নহেন, আরাধনার কবি—১৮৫-৮৬ ।

॥ পরিশিষ্ট ॥

(১) বহু রামানন্দের “বেলি অবসানকালে একা গিয়াছিলাম জলে”
পদের বিশ্লেষণ—১৮৬-১৮৮ ।

(২) কলহাস্তুরিতার “আঙ্কল প্রেম পহিল নহি জানলু” ও “শুনহিতে কামু
মুরলীরব মাধুরী”—এই দুই পদের বিশ্লেষণ । বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণে এই দুই
পদের অংশবিশেষের ভুল ব্যাখ্যার সমালোচনা—১৮৮-৯৩ ।

(৩) গোবিন্দদাসের প্রথম চল্লিশ বৎসরের শাক্ত জীবন সম্বন্ধে জিজ্ঞাসা,
পদে পূর্ব-ধর্মজীবনের প্রভাব-সন্ধান—১৯৩-২৫ ।

বলরামদাস

॥ এক ॥

বাৎসল্য-রসের কবি ।

‘উচ্চমধ্যবিস্ত শ্রেণীর’ কবি : কবির বাৎসল্যপ্রীতি আত্মসচেতনতা, বর্ণনা-
ক্ষমতা—১২৬-২৭ ; বৈষ্ণব কাব্যে বাৎসল্যরস—১২৭ ; বৈষ্ণব পদাবলীতে
বাৎসল্যরসের আপেক্ষিক নিম্নমানের কারণ—১২৭-২৮ ; বৈষ্ণব বাৎসল্য রসের
পদ-পরিচয়—১২৮ ; শাক্ত-গীতিকার সঙ্গে তুলনা, শাক্তগীতে জাতীয় হৃদয়ের
উন্মোচন—২০০-১ ; বাৎসল্যে বলরামের শ্রেষ্ঠত্ব মানসিক প্রৌঢ়ত্ব—পূর্বগোষ্ঠ
ও উত্তরগোষ্ঠ—২০১-৩ ।

রসোদগারের কবি ।

বলরামের প্রেমরসে বাৎসল্যরস, দৃষ্টান্ত রসোদগারে—২০৫ ; রসোদগারের
কবিরূপে চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাস-গোবিন্দদাস-বলরামদাস—২০৫-৬ ; বলরামের
রসোদগারের প্রকৃতি—প্রেমিক পুরুষের দুই রূপ, পতি ও পিতা—২০৬-১১ ।

॥ দুই ॥

বলরামের বর্ণনারস, কবিভাষা, রাধিকাসর্বস্বতা ।

বর্ণনারস—২১১-১২

কবিভাষা ও ভক্তি, ব্রজবুলিতে সাকল্য ও বার্থতা—২১২ ; ভাষা ও ভক্তির
দৃষ্টান্ত, নৌকাবিলাসে—২১২-১৩, রাসে—২১৩ ; আক্ষেপানুরাগে—২১৩,
মান, মিলন, খণ্ডিতা, কুঞ্জভঙ্গে—২১৩-১৬ ।

রাধিকাসর্বস্বতা—দৃষ্টান্ত, —রূপানুরাগ—২১৬-১৭ ; পূর্বরাগ—২১৭-১৯ ।

বলরামের শ্রেষ্ঠ পদ কিন্তু কৃষ্ণশ্রয়ী—“তুমি মোর নিধি বাই তুমি মোর নিধি”
পদের রসবিশ্লেষণ—২১৯-২২ ।

শেখর

॥ এক ॥

শেখরের নানা নাম—২২৩; শেখর ও বিদ্যাপতি—২২৩-২৪; এ বিষয়ে
ডঃ সুকুমার সেনের মতের আলোচনা—২২৪-২৬; শেখর চাতুর্ঘের কবি;
তাঁহার বৈদ্য—২২৬; তিনি অপ্রধান রসপর্যায়ের শ্রেষ্ঠ কবি—২২৬; অপ্রধান
রসপর্যায় অবলম্বনের কারণ—২২৬-২৭; কয়েকটি অপ্রধান রসপর্যায়ের
দৃষ্টান্ত—২২৭; শেখরের চাতুর্ঘ অলঙ্কারে ও ভাব-ভঙ্গিতে—২২৭-২৮;
প্রধান রসপর্যায় শেখর, পূর্বরাগ—২২৮-২৯; আক্ষেপাহুঁরাগ—২২৮-৩০;
মিলন—২৩০।

॥ দুই ॥

শেখরের যোগ্যতার ক্ষেত্র : চিত্রাঙ্কন দক্ষতা—২৩০-৩১; ঐ দক্ষতার প্রমাণ
বাৎসল্যে—২৩০-৩১; ইন্দ্রিয়রসাত্মক চিত্রস্থিতি—২৩১-৩৪; ঐ বৈশিষ্ট্য
রূপাহুঁরাগে—২৩৪-৩৬; অভিসারে, শেখরের অভিসার পদের আলোচনা—
২৩৫-৩৮।

॥ তিন ॥

শেখরের বাল্যলীলা ও বাৎসল্যরসের পদ—২৩৮-৩৯; বাল্যলীলা ও
বাৎসল্য-রসের পদ সম্বন্ধে গুরুতর আপত্তি, উহাতে আদিসরের অর্থোক্তিক মিশ্রণ,
দৃষ্টান্তসহ আলোচনা—২৩৯-৪৩; শেখরের মানবিকতা—২৪৩।

॥ পরিশিষ্ট ॥

এ সম্বন্ধে হামারি দুখের নাহি ওর” পদটি বিদ্যাপতির রচিত সে বিষয়ে
আরো প্রমাণ যোজনা—২৪৭; এ বিষয়ে অগ্রান্ত আলোচনার জন্য ৪৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ

(ক)

কৃষ্ণদাস ও বৃন্দাবন

॥ এক ॥

শ্রীচৈতন্যের দুই মহাজীবনী, চৈতন্য-ভাগবত ও চৈতন্য-চরিতামৃত—২৪৫;
উভয় গ্রন্থ সম্বন্ধে আধুনিক বিতর্ক—২৪৫; একটি মত—চরিতামৃতের চৈতন্য
সত্য চরিত্র নহে—ঐ বিচার—২৪৫-৪৮; দ্বিতীয় মত—চৈতন্য-ভাগবত ও চৈতন্য-
চরিতামৃত অর্থাৎ নবদ্বীপ ও বৃন্দাবনের ঐতিহ্যে বিরোধ—ঐ বিচার—২৪৮-৫১।

॥ দুই ॥

চৈতন্য-চরিতামৃত চৈতন্য-ভাগবতের পরিপূরক—২৫২-৫৩ ; চৈতন্য-ভাগবতের ঘটনাগত অসম্পূর্ণতা, চরিতামৃতে তাহার সংশোধন—২৫৩-৫৪ ; বৃন্দাবনের উপর কৃষ্ণদাসের অপরিসীম শ্রদ্ধা—২৫৩-৫৪ ; শ্রীচৈতন্যের গৃহগত রূপ বৃন্দাবনদাসে, বিশ্বগত রূপ কৃষ্ণদাসে—২৫৩-৫৪ ; বৃন্দাবনদাসে তথ্য ও ভক্তির বিহ্বল আবেগ এবং কৃষ্ণদাসে তথ্যের সঙ্গে চৈতন্যের জীবন ও বাণীর দার্শনিক রূপ ; কৃষ্ণদাসের কাব্য মহাকাব্যের মত—২৫৪ ।

(থ)

কৃষ্ণদাসের কাব্যে শ্রীচৈতন্য

ষোড়শ শতকে বাংলা দেশের নবজাগরণ—২৫৫ ; শ্রীচৈতন্যের লৌকিক ও অলৌকিক রূপ—২৫৫-৫৬ ; চরিতামৃতে মহাকাব্যোচিত রূপ—২৫৬-৫৭ ; শ্রীচৈতন্যের লৌকিক মানবিকতার নানা পর্যায়, ঘটনার দৃষ্টান্তসহ আলোচনা—২৫৭-৬৬ ; চৈতন্য-জীবনে স্বর্গমর্তের মধ্যস্থতা—২৬৬-৬৭ ; শ্রীচৈতন্যের সাধনা—২৬৭-৬৮ ।

বিদ্যাপতি

(১)

পূর্ব-ভারতের মধ্যযুগের কবি-সার্বভৌম বলিয়া যদি বিদ্যাপতিকে অভিহিত করা যায়, তবে আপত্তি ওঠে কিনা জানি না, কিন্তু ঐ দাবির পিছনে যুক্তি আছে। মধ্যযুগের শ্রেষ্ঠ কবি হিসাবে বিদ্যাপতির সঙ্গে চণ্ডীদাসের নামও এক বৃন্তে ফুটিয়া আছে। চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতির কবি-মাহাত্ম্য ভারতের এই প্রান্তীয় প্রদেশে এমনই স্বতঃস্ফূর্ত যে, মনে হয় উভয় কবি একই ব্যক্তিত্বের দুই রূপ। এই বিশিষ্ট মনোভাব কতখানি যুক্তি-নির্ভর এবং কতখানি পূর্বাগত ধারণা-অনুসারী তাহা একবার তথ্যের আলোকে যাচাই করিলে ভালো হয়। ইহাও দেখিতে হইবে, কবি-সার্বভৌম উপাধিতে বিদ্যাপতির অধিকার কতখানি ?

বিদ্যাপতির কাব্যসাধনায় অনেকেই দুইটি স্তর স্বীকার করেন। প্রথম স্তরে কবি যে-স্বরে কাব্য-রচনা করিয়াছেন, দ্বিতীয় স্তরে তাহা হইতে পৃথক তাঁহার কবিভঙ্গি। অথবা এমনও বলা যায়, প্রথম স্তরে কবিকৃতিতে একটি মনোভঙ্গি প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল, দ্বিতীয় স্তরে প্রাণভঙ্গি। সুতরাং স্বভাবতঃই আধুনিক ‘প্রাণ’-মুদ্র সমালোচক-দৃষ্টিতে প্রথম স্তরের বিদ্যাপতি দ্বিধৃত, এবং দ্বিতীয় স্তরের বিদ্যাপতি অর্চিত। এই দ্বিধার ও অর্চনার মধ্য হইতে বিদ্যাপতির সামগ্রিক কবি-পরিচয়কে আবিষ্কার করিতে হইবে এবং দেখিতে হইবে, দ্বিতীয় যুগের বিদ্যাপতির সঙ্গে প্রথম যুগের বিদ্যাপতির ভাবগত সংযোগ কি জাতীয় ; অথবা দ্বিতীয় যুগের বিদ্যাপতি প্রথম যুগের বিদ্যাপতির সম্ভাব্য পরিণতি কিনা। ভক্ত চণ্ডীদাসের সঙ্গে সাক্ষাতের ফলেই মাত্র বিদগ্ধ বিদ্যাপতির অন্তরে রসের ঢল নামিল—ইহা নির্দেশ করিলে কাব্য-বিচারে আকস্মিকের অতিপ্রাধান্য স্বীকার করিতে হয়। তাহাতে কবির প্রতি অবিচার ঘটে।

প্রথম স্তরের কবির বাণী-ভঙ্গির পরিচয় গ্রহণ করা যাক।

প্রথম স্তরে বিদ্যাপতির মধ্যে ভক্তি-প্রাধান্য—ইহাই কথিত এবং বাস্তবিক তাই। এই বিভাগে যে-সকল কাব্য-পর্ষায় সন্নিবেশ করিতে হয়, যথা—বয়ঃসন্ধি, পূর্বারাগ, মিলন, মানু, প্রেম-বৈচিত্র্য ইত্যাদি—ইহাদের মধ্যে কবির বলিবার একটি বিশেষ রীতিই রূপময় হইয়া উঠিয়াছে। রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলাকে কবি তাহার নিজস্ব দৃষ্টির আলোকে নানা ভঙ্গিতে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া নিরীক্ষণ করিয়াছেন ; সে-দৃষ্টিতে আধ্যাত্মিক সুর-আবেশ অল্প এবং কবিকথনের কৌশল অধিক বলিয়া তাহা, ভক্তি-পদাবলী না হইয়া প্রেমকাব্য হইয়া উঠিয়াছে। এখন প্রশ্ন, তাহা যথার্থ কাব্য হইয়াছে কি না ?

কাব্যত্ব যে আসলে কি, তাহা নির্দেশ করার মত স্মকঠিন বস্তু অল্পই আছে। আত্ম-দর্শনের মত কাব্য-দর্শনও নিতান্ত দুর্বল হইয়া উঠিতেছে। অল্প দেশের কথা বাদ দিলেও আমাদের দেশেই সুপ্রাচীন কাল হইতে বহু চিন্তা ও চেষ্টা ব্যয় হইয়াছে কাব্যের কাব্যত্ব নির্ধারণে। নির্ধারিত হইয়াছে এমন বলি না। রস না রূপ, ভাব না অর্থ, প্রাণ না ভক্তি—কোনটি যে যথার্থ কাব্য-সত্য তাহা এখনও অমীমাংসীত। ইহা হইতে অন্ততঃ একটি জিনিস স্পষ্ট হয়, কাব্যসৃষ্টিতে ঐ দুই বস্তু—রস এবং রূপ,—ইহার কোনো একটিকে অস্বীকার করা যায় না। রস-প্রধান কাব্যও কাব্য, রূপ-প্রধান কাব্যও কাব্য। রস ও রূপের যুগপৎ প্রাধান্য যেখানে তাহা তো নিশ্চয়ই। বিদ্যাপতির প্রথম স্তরের কাব্যে রূপের প্রাধান্য। সেখানে একটা ফর্ম,—আমি শ্রেষ্ঠ কাব্যের প্রেরণাগত, অনায়াস-আবির্ভূত ফর্ম-এর কথা বলিতেছি না,—একটা সচেতন রীতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এই রীতিকে কাব্যজগৎ হইতে নির্বাসন দেওয়া চলে না। গভীরতর ভাব-আবেদন না থাকা সত্ত্বেও এই রীতি-চাতুর্ঘের দৌলতে অনেকে কবি-পদবী অধিকার করিয়াছেন। বিদ্যাপতির মধ্যে আমরা ঐ দুই শ্রেণীর রীতি-অনুসৃতিই দেখিতে পাইব।

বিদ্যাপতির অনেক পদেই কবি-কৌশল চাতুর্ঘের ‘সীমা-স্বর্গ’কে বরণ করিয়া আছে। এবং তাহার মধ্যেই কি কবির সৃষ্টি-নৈপুণ্যের একটি বিশেষ দিক প্রকটিত হইয়া ওঠে নাই ? বক্রোক্তি, বিশিষ্ট কবিভঙ্গি বলিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে স্বীকৃত। কিন্তু প্রাদেশিক সাহিত্যে, বিশেষতঃ বাংলা সাহিত্যের প্রভাব-পরিমণ্ডলে এই বক্রোক্তি কোন্ কবির মধ্যে গৌরবলাভ করিয়াছে ? আমাদের স্বীকার করিতে হইবে, বহু ক্ষেত্রেই বহু সাহিত্যিকের প্রতিভার যে সম্মান আমরা করিয়া থাকি, তাহা এই বক্রোক্তি-নিপুণতা লক্ষ্য করিয়াই।

আধুনিক কালে প্রথম চৌধুরীর রচনা হইতে বক্রোক্তিটুকু মুছিয়া ফেলিলে কি থাকিবে তাহাই ভাবি। সে-হিসাবে, সর্বজনীন সাহিত্য-সংস্কার বা রস-সংস্কারের দিক হইতে না হউক, সাধারণভাবে একটা দেশের একটা কালের বিশেষ চিন্তা ও ভাবনাকে একটা বিশিষ্ট মনোভঙ্গির মধ্যে ধরিয়া রাখার যে প্রচেষ্টা, তাহাকে সাহিত্য বলিতে আপত্তি করিতে পারি না। মধ্যযুগের পূর্ব-ভারতের মনোভঙ্গি রূপ ধরিয়াছে বিদ্যাপতির বক্রোক্তি-বিদগ্ধ রচনার মধ্যে এবং সেই চতুর্দশ-পঞ্চদশ শতক হইতে একেবারে আধুনিক কালে চলিয়া আসিলেও কাব্যের এই বিশিষ্ট পদ্ধতিটুকুর অমূল্যতা হিসাবে একমাত্র ভারতচন্দ্র (অংশবিশেষে গোবিন্দদাসও) ছাড়া আর কাহাকেও পাই না। আর্ট যেখানে আজিকার দিনে একটা ভঙ্গি-সর্বস্বতার দিকে ঝুঁকিয়াছে, সে-যুগে ভারতচন্দ্রকে কবি না বলিলে পাতক হইবে, বিদ্যাপতিকেও না বলিলে নিশ্চয়। সে-হিসাবে কাব্যের চিরন্তন রস-গৌরবের প্রসন্ন বাদ দিয়াও আমরা এই বক্রোক্তির ক্ষেত্রে বিদ্যাপতির জ্ঞান একটি নির্দিষ্ট আসন ও বিশেষ গৌরব দাবি করিতেছি।

বিদ্যাপতির পদে এই বক্রোক্তি বা চাতুর্যের উদাহরণ দেখানোর প্রয়োজন আছে। মান বা দূতী, কৌতুক বা মিলন,—ইত্যাদি যে-কোনো পর্যায়ে পদে ইহার ভুরি ভুরি দৃষ্টান্ত মিলিবে। ইহার মধ্যে প্রবচন বা প্রোড়োক্তির অজস্র ব্যবহার লক্ষণীয়। এখানে কবি রীতিমত সমাজসচেতন। প্রবচন প্রভৃতির সৃষ্টি অথবা ব্যবহার করার পিছনে সামাজিক অভিজ্ঞতা আত্মসাৎ করিবার প্রবণতা দৃষ্টি-গোচর হয়। ইহাদের অনেকগুলিই সার্থক ; অসার্থকও যে নাই তাহা নয়। বিচ্ছিন্ন বেশ কিছু দৃষ্টান্ত তুলিয়া দিতেছি—

জইঅও যতনে

বাঁধি নিরোধিঅ

নিমন নীর থিয়াএ।

(৪৩)

যদিও সযত্নে জলকে বাঁধিয়া রোধ করে, তথাপি সে নীচের দিকে স্থির হয়।

যে প্রতিপালক

সে ভেল পাবক (৪৬)

যে প্রতিপালক সেই পাবক অর্থাৎ যে রক্ষক সেই ভক্ষক।

গগনক চাঁদ হাথ ধরি দেয়লুঁ (৪৭)

গগনের চাঁদ হাতে ধরিয়া দিলাম।

*

পবন ন সহ দীপক জ্যোতি।

ছুইলেছ মলিনি হো মোতি ॥ (৫৪)

দীপের শিখা পবন সহে না। মতি ছুইলেই মলিন হয়।

*

কউড়ি পঠওলে পাব নাহি ঘোর।

ঘীব উধার মাগ মতিভোর ॥

বাস ন পাবএ মাগ উপাতি।

লোভক রাশি পুরুষ থিক জাতি ॥

আএল বইসল পাব পোআর।

শেজক কহিনী পুছএ বিচার ॥

ওছাওন থণ্ডতরি পলিআ চাহ। (৫৬)

মূল্য পাঠাইলেও ঘোল পায় না, মতিছন্ন ঘৃত ধারে চায়। থাকিবার স্থান পায় না, খাত্তসামগ্রী চায়। পুরুষজাতি লোভের রাশি। আসিলে বসিবার জন্ত যে বিচালি পায়, সে আবার শয্যার বিচার করে। শয্যা যাহার জীর্ণ মাদুর সে পালক চায়।

*

নিধনে পাওল জনি কনক কটোরা। (৭৬)

নিধন যেন সোনার বাটি পাইল।

*

অবুঝ না বুঝ ভালকে কহে মন্দ।

পোআ পিবই কাঁহা কুসুম মকরন্দ ॥

অস্কারক বরণ কভু নহে আন।

বানর মুখে কভু না শোভই পান।.....

বানর গলে কাঁহা মোতিম মাল ॥.....

সুজনক পিরিতি কাঙ্কন সমান ॥ (৭৮)

যে অবুঝ সে কিছু বুঝে না, ভালকে বলে মন্দ। কীট কোথায় কুসুমের মধু পান করে? যাহার বর্ণ কালো, সে অশ্রুপ হইতে পারে না। বানরের

মুখে কখনও পান শোভা পায় না।...বানরের গলায় কি মতির মালা শোভা পায়?—স্বজনের প্রেম কাঞ্চনসমান।

*

বিরলা কে ভল খিরহর, সোম্পলহ,
পোবরে বাঙ্কি বীচ্ছ ঘর মেললহ একর হোএত

পরিণামে। (৮৩)

তুমি বিড়ালকে দুধ রন্ধার ভার দিয়াছ...গোবরে বাঁধিয়া বিছা ঘরে ফেলিয়া
দিয়াছ, আজ ইহার পরিণাম ভোগ করিতে হইবে।

চোরী প্রেম সংসারেরি সার (৮৬)

গুপ্ত প্রেম সংসারের সার।

সাধু ন ফাবএ চোরি...

যতনে কত ন কেন বেসাহএ

গুঁজা কে দহ কীন।

পরক বচনে কুণ্ড ধস দেঅ

তৈমন কে মতিহীন। (১১৩)

সাধুর পক্ষে চুরি সাজে না।...যতই যত্নে কেহ বিক্রয় করুক না কেন, গুঁজা
কি কেহ ক্রয় করে? পরের কথায় কুপে লক্ষ প্রদান করে এমন মতিহীন
কে আছে?

*

পিতরক টাড় কাজ দহ কওন লহ

উপর চকমক সার ॥ (১১৭)

পিতলের তার কোন্ কাজে শোভা পায়, উপরের চকমক সার।

জীব কুসুম কএ পুজল নেহ।...

মনিহক কাজ পলএ পরমাদ।... (১১৯)

প্রাণকে কুসুম করিয়া প্রণয়ের পূজা করিলাম। • মূনিদেরও কাজে
প্রমাদ হয়।

*

বসন্তসহ মনিহঁক মনহী লোভে । (১২৩)

বসন্তকালে মনির মন হরণ করে ।

*

পুরুষ ভয়সম কুস্মে কুস্মে রম । (১২৫)

পুরুষ ভয়রের মত ফুলে ফুলে মধু খায় ।

*

নয়ন অছইত নিমজ্জলিছ কূপে । (১২৭)

চক্ষু থাকিতে কূপে নিমগ্ন হইলাম ।

*

দীপ দেলে ঘর ন রহ অঁধার । (১২৯)

ঘরে দীপ 'দলে অঁধার থাকে না ।

*

বাটিক পানি কাটি কা জানি ।

ঠাম রহল গএ জে নিজ মানি । (১৩২)

বগ্নাব জল বাহির হইয়া গেলে (কোনো জনাশ্রমেব জল) নিজের
স্থানেই থাকে ।

*

অছিকছ বিষতক পল্লব মেলব

আঁকুর ভাঁগি হলিআ । (১৩২)

বিন তক পল্লব মেলিলে অঙ্কুরেই ভাঙ্গিয়া দিবে ।

*

মাহ ছাহ ককরো নহি ভাবয়

গ্রীসম প্রাণ পিয়ারা ॥ (১৩৩)

গ্রীষ্মকালে প্রাণারাম ছায়াযুক্ত স্থান কাহার না ভাল লাগে ?

*

কূপ ন আবএ পথিকক পাশ । (১৩৪)

কূপ (তৃষ্ণার্ত) পথিকের পাশে আসে না ।

*

তরণিক উদঅ লহত কী চন্দ । (১৩৬)

সূর্যের উদয়ে চন্দ্র কি দৃষ্টিগোচর হয় ?

চোর জননী জ্ঞে মনে মনে ঝাখিঞে

রোঞে বদন ঝাপাঞ । (১৪৭)

চোরের মায়ের মত মনে মনে শোক করিতেছি, মুখ চাকিয়া রোদন করিতেছি ।

সুপুরুষ বচন পসানক রেহা । (১৪৪)

সুপুরুষের বচন পাষণের রেখা ।

*

কে পতিআএত ফুলল আকাশে ।...অপনা চরণ অপনে

দেল ছেও । (১৫৫)

আকাশ-কুহুমে কে বিশ্বাস করে...আপনার চরণে আপনি ঘা দিল ।

*

বিহু হটবট অরথ বিহ্ন

জৈসন হাটক গেহ । (২৭২)

হাটের ঘর যেমন দোকানদার ভিন্ন অর্থশূন্য ।

*

বড় অহুরোধ বড়ে পএ রাখ । (২৬১)

বড়র অহুরোধ বড়তেই রাখে ।

মগলে কানট কে নহি পাব । (২৬৩)

গাহিলে ছেঁড়া কাপড়টুকু কে না পায় ?

*

মূল রাখ বনিজারা । (২০০)

বণিকেরা মূল রাখে ।

*

লোভে অধিক মূল ন মার ।

যে মূল রাখ এ সে বনিজার ॥ (২২১)

লোভ করিয়া মূলধন নষ্ট করিও না, যে মূলধন রাখে সেই বণিক ।

বড়েও ভুখল নহি দুহু করথাএ । (২২২)
অতীব ক্ষুধার্ত হইলেও কেহ দুই করে খায় না ।

*

চোরী প্রেম চারিগুণ রঙ্গ । (৩১৮)
চুরি করা প্রেমে চারিগুণ রঙ্গ হয় ।

*

নিধন কাঁ জঞো ধন কিছু হো
করএ চাহ উছাহ ।
সিআর ক। জঞো সী গ জনমএ
গিরি উপারএ চাহ ॥.....
পিপড়ী কা জঞো পাঁখি জনমএ
অনল করএ ঝপান ।
ছোটা পাণী চহ চহ কর গোষ্ঠী
কে নহি জান ॥
জইও জকর মুহ পেচ মন
দূসএ চাহএ আন ।
হম তহ কে বিসহ আগব

টোঁটলু কা থিক ভান ॥ (৩৪৫)

নির্ধনের কিছু ধন হইলে তাহার উৎসাহের সীমা থাকে না। শৃগালের যদি শিং গজায় তাহা হইলে সে হয়ত পাহাড় উপড়াইতে চায়। পিঁপড়ার পাখি উঠিলে আগুনে ঝাঁপাইয়া পড়ে, পুঁটিমাছ অল্প জলে ফরফর করে কে না জানে।... যাহার মুখ পঁচোর সমান সে আবার অন্তের দোষ ধরে। টোঁড়া সাপ ভাবে আমার চেয়ে কাহার বিষ অধিক ?

*

হাথে ন মেট পখানথ রেখা । (৩৬০)
হাতে পাষণের রেখা মোছা যায় না ।

*

জেহন মধুক

মাখল পাথর

তেহন তোহর বোল । (৩৭৭)

মধুমাখা পাথরের মত তোমার কথা ।

সময়ক দোষে আগি বম পানি ।.....

কলিযুগ গতিকে সাধু মন ভঙ্গ । (৩৮১)

সময়ের দোষে জগৎ অগ্নি উদ্দিগরণ করে ।.....কলিযুগের এমন গতি যে
সাধুরও মন ভঙ্গ হয় ।

*

লাভক লোভে মূলহু ভেল হানি । (৩৮৩)

লাভের লোভে মূলের হানি ঘটিল ।

*

আখি দেখি যে কাজ ন করএ

তারি পারে কে অন্ধ । (৩৮৭)

স্কে দেখিয়া যে কাজ করে না তাহার চেয়ে অন্ধ কে ?

*

ন থির জীবন ন থির ষউবন

ন থির এহে সঁসার ।

গেল অবসর পুত্ন ন পাইঅ

কিরিতি অমর সার ॥ (৩৯০)

জীবন স্থির নয়, যৌবন স্থির নয়, এই সংসার স্থির নয় । যে সুযোগ চলিয়া
যায় তাহা আব পাওয়া যায় না ! কীর্তি অমরত্বের সার ।

*

নথছেদন কে লাব কুঠার । (৩৯০)

নথছেদনের জগৎ কে কুঠার আনে ?

*

অপন মূর অপনে হম চাঁছল

দেখে দিব গএ কাহি । (৩৯৪)

আপনার মন্তক আমি আপনি কাটিয়াছি, এখন কাহাকে দোষ দিব ।

*

নিঅ ক্ষতি বিহ্ন পরহিত নহিঁ হোএ । (৩৯৮)

নিজ ক্ষতি ভিন্ন পরহিত হয় না ।

মধুর বচন হে সবহু তহ' সার । (৪০)

মধুর বচন সকলের অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ।

*

কতহু ন শুনলে অইসন বাত ।

সাঁকর খাইত ভাঙ্গএ দাঁত ॥ (৪০৩)

চিনি খাইলে দাঁত ভাঙে এমন কথা তো শোনা যায় নাই

দিবসক ভোজনে বর্ষ ন আট । (৪০৫)

একদিন খাইলে বর্ষ কাটে না ।

*

জানলা চোরে করব কী চোরি । (৪১৭)

জানা চোরের চুরিতে কি করিব ?

*

দূরে পটাইঅ সীটীঅ নীত ।

সজ্জন ন তেজ করইলা তিত ॥ (৪১৮)

নিত্য দুগ্ধ সিঞ্চন করিয়া পাট কর, (তবু) করলা তিক্তস্বভাব ত্যাগ করে না ।

*

মুখ স্থখে সেঙ্গুর কাট পটোর । (৪১৭)

ঝিঁঝিঁ পোকা মুখের স্থখে পটুবস্ত্র কাটে ।

*

গরল আনি সুধারসে নিঞ্চঅ

শীতল হোমায় ন পার । (৪৩০)

গরলে অমৃত সিঞ্চন করিলেও শীতল হইতে পারে না, যদিও চন্দ্র অধিক
কুপিত হয় তাহা হইলেও ক্ষার (লবণ) বর্ষণ করে না ।

*

কোকিল কানন আনিঅ সার ।

বর্ষা দাধুর করএ বিহার । (৪৩১)

কোকিল কাননে সার (শ্রেষ্ঠ সময় বসন্ত) আনে, বর্ষাকালে দধূর
বিহার করে ।

জীবহু চাহি অধিক কী সাতি । (৪৪৪)

জীবনের অপেক্ষা অধিক কি শাস্তি ?

*

অপনে রসে উকট কুসিয়াব ।.....

অঙ্কুরা হাত ভেটল হর জাএ । (৪৫৩)

আপনার রসে ইক্ষু ফাটিয়া যায় ।.....অঙ্কের হস্তে কিছু দিলেও তাহা
হারাঁইয়া যায় ।

*

বাতি ন রসি মিঝাএল দীবে । (৫১৩)

নিভানো দীপ বস (তেল, ঘি) দিলেও জ্বলে না ।

*

কী ফল পাওব দিবস দীপ লেখি ।... ..

মুকছল জীবয় চুক এক পানি । (৫২৩)

দিবসে দীপ জালিয়া কি ফল পাইবে ?.....মুচ্ছিত ব্যক্তি এক অঞ্জলি
জ্বলে বাঁচে ।

*

হুর্জন বচনে বজাওল ঢোল । (৫৭৫)

হুর্জন বচনে ঢোল বাজিয়া উঠিল ।

*

হৃদয় মুখেতে এক সমতুল

কোটিকে গুটিক পাই । (৬৪১)

হৃদয় ও মুখ সমান এমন কোটিতে একজনকে পাওয়া যায় না ।

*

অপন শূল হয়

আপহি চাঁছল

দোখ দেয়ব-অব কাহি । (৬৪২)

আমি নিজের শূল নিজের হাতে চাঁছিলাম, এখন কাহাকে দোষ দিব ?

*

যাচত বাঘ ন থাএত বনকাঁ । (৬৪৩)

বনেব বাঘকে সাধিলে সে কি থায় না ?

*

কুকুরক লাজুল ন হোয় সমান । (৬৫৪)

কুকুরের লেজ সমান হয় না ।

*

পাথর ভাসল তল গেল সোল । (৬৫৫)

পাথর ভাসিল, সোলা তলাইয়া গেল ।

*

মন্ত্র না মানে জহু বাল ভূজঙ্গ । (৬৭৭)

যেন নবীন সর্প মন্ত্র মানে না ।

*

দারিদ্র ঘট ভরি পাণ্ডুল হেম । (৬৭৮)

দরিদ্র ঘটভরা স্বর্ণ পাইল ।

*

মানিক পড়ল কুবানিক হাত । (৭০২)

কু-বণিকের হাতে মানিক পড়িল ।

(উদাহরণগুলি মিত্র-মজুমদার সংস্করণ বিদ্যাপতি-পদাবলী হইতে গৃহীত ।
অনুবাদও মূলতঃ ঐ সংস্করণের ।)

উপরিউক্ত স্থলগুলিতে কবির চাতুর্যের যে পরিচয় মিলে তাহা সর্বাংশে কাব্যোৎকৃষ্ট হইয়াছে তাহা নহে। তথাপি কবি যে জীবনরসিক এবং তাঁহার কাব্যধারার নির্দিষ্ট সীমারেখার মধ্যেও তিনি যে বহিজীবনের প্রাণোত্তাপ আশ্রয় করিতে চাহিয়াছেন, তাহা অনুভব করা যায়। কবির যে বুদ্ধি-কুশলতা এই সকল স্থানে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা স্বার্থ রস-সিদ্ধিত কাব্যের রূপ ধারণ করিলে এক নূতন কবি-গৌরবের আবির্ভাব ঘটিবে। ইতিপূর্বে বলিতে চেষ্টা করিয়াছি, কাব্য যদিচ সাধারণভাবে ভাবমূলক তথাপি তাহাতে অর্থের পরিসর নিতান্ত সঙ্কীর্ণ নয়। সাধারণ অর্থকে কবিকুল যখন রম্যাক্ত করিয়া তোলে, তখন তাহাতে স্রসঞ্চার হয়। সেই রমণীয় অথবা চারু সম্পাদনের মধ্যে কবি-কৌশলের অনেকখানি কৃতিত্ব প্রচ্ছন্ন আছে। আসলে কাব্যের প্রাথমিক উপাদান কি, না শব্দ ও অর্থ। এই দুইয়ের সংযোগে কবি-বাণ্-নির্মিত। স্বরণ রাখিতে হইবে—‘বাণ্-নির্মিত’। কাব্য হইল ভাবের রূপ-নির্মাণ। সেই রূপের প্রাসাদ গড়িতে যে প্রতিভার প্রয়োজন, তাহা যদি স্বয়ং সৃষ্টিকর্তার প্রতিস্পর্ধা মহাকবির হয়, তাহা

হইলে ঐ ক্ষেত্রে রূপ ও রস, শব্দ ও অর্থ অপৃথগ্যে হরগৌরীর মত পরস্পরের রূপ-বিভোর হইয়া পড়ে। কিন্তু সেই মহত্তম আবেগের আধারীভূত কবিপ্রতিভা চিরকালই দুর্লভ। অথচ কাব্য-পিপাসা, কোনো না কোনো দিক হইতে,— সুলভ। সুতরাং আসে অর্থের সম্মান, বুদ্ধির গৌরব, অলঙ্কারের প্রসঙ্গ। যে কবি সেই বুদ্ধির অথবা অর্থদীপ্তির সম্পদ তাঁহার কাব্যের মধ্যে গাঁথিয়া দিতে পারেন, তিনিও কবি এবং নিতান্ত লঘু কবি নন। এখন তো দেখিতেছি নব্য সমালোচনাশাস্ত্রে বুদ্ধির জয়যোষণা চলিতেছে। রসই আর কাব্যের পরম পুরুষার্থ থাকিতেছে না, তাহা 'আনন্দ'। এবং এই 'আনন্দ' কেবল 'ভাব'পথে নয়, 'অর্থ'-পথেও লভ্য। বলা বাহুল্য সেই অর্থ রম্যার্থ। কাব্যজগতে বুদ্ধি ও অর্থের মর্যাদা-প্রতিষ্ঠার এই মুহূর্তে নূতন করিয়া রীতিবাদের সম্মান করিতেছি, অলঙ্কার-নৈপুণ্যকে শিরোপা দিতেছি। সুতরাং বিজ্ঞাপতিও মর্যাদা দাবি করিতে পাবেন,—সেই বিজ্ঞাপতি যিনি শব্দ ও অর্থের বিদ্যুৎ-চমকে আমাদের চোখ ঝলসাইয়া দিয়াছেন।

ব্যবোধ ও রম্যার্থের পথে বিজ্ঞাপতি কাব্যে অত্যাশ্চর্য কবিকৃতির দুর্লভ অবসর আসিয়াছে। সে সকল স্থান বিচার করিব। তৎপূর্বে বিজ্ঞাপতির একটি কবি-বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে দৃষ্টি দেওয়া প্রয়োজন, অন্ততঃ আমাব তো তাই মনে হয়। বিজ্ঞাপতি মনোধর্মী কবি। এইখানে তাঁহার কবিপ্রতিভার একটি মূলস্ফূর্ত মেলে। ইতিপূর্বে বহু স্থলে বিজ্ঞাপতিব কাব্যে অর্থগৌরবের উল্লেখ করিয়াছি। তাহার সহিত মনোধর্মিত্বের কি কোন পার্থক্য আছে? পার্থক্য প্রকারের নয়, পরিমাণের। বুদ্ধিধর্ম মনোধর্মের একটা অংশ হইতে পারে। এবং একথাও বলিব, মধ্যযুগের অন্ত কোন কবির কাব্যেই এই মনোধর্ম এত অধিক পরিমাণে সক্রিয় নয়। প্রতিবাদস্বরূপ গোবিন্দদাসের নামোল্লেখ হইতে পারে। আমার নিজের মনে হয় গোবিন্দদাস ইনটালেকচুয়াল নন। তাঁহার কাব্যপ্রেরণার উৎসমূলে আছে ভক্তিপ্ৰাণতা, এবং সেই ভক্তিপ্ৰাণতাকে কাব্যগত করিতে তিনি মণ্ডনকলার আশ্রয় লইয়াছেন। তাঁহার কাব্যের যে চাতুর্য, তাহা কোন বিশিষ্ট মনোধর্ম হইতে আসে নাই, তাহার উদ্ভব মণ্ডনকলার অচসরণে। মনোধর্ম বলিতে আমরা জগৎ এবং জীবন সম্পর্কে কবির একটা বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি,—অবশ্য কাব্য-রীতির সীমাবদ্ধ অবসরে ষটটুকু সম্ভব,—বুঝিয়া থাকি। এই যে দৃষ্টিভঙ্গি, ইহা গড়িয়া ওঠে কবির পারিপার্শ্বিক এবং শিক্ষাদীক্ষা হইতে, তাঁহার বিজ্ঞা ও বৈদ্যাসহায়ে। বিজ্ঞাপতি শিক্ষিত

কবি, বিদগ্ধ কবি এবং রাজসভার কবি। তাঁহার কাব্যে কেবল বুদ্ধির কসরৎ নয়, মননের অনস্বীকার্য অঙ্গীকার ঘটিয়াছে। ইহারই ফলে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গিতে রস-পিপাসার সঙ্গে বৈজ্ঞানিক কৌতুহলও যুক্ত হইয়াছে। সেই পিপাসা এবং সেই কৌতুহল,—উভয় মিলিয়া তাঁহার বয়ঃসন্ধির পদগুলিকে এমন উৎকৃষ্ট করিয়াছে। বয়ঃসন্ধিতে বিদ্যাপতির কবি-ব্যক্তিত্বের যে পরিচয়, তাহার মাহাত্ম্য নানা দিক হইতে। প্রথমতঃ এই যে রাধাকে তিনি নিরীক্ষণ করিতেছেন, এ রাধা কোন বৃন্দাবন হইতে আসে নাই, মানস-বৃন্দাবনও নয়। কবির দৃষ্টিতে মানবিকতা অকুণ্ঠ আনন্দে প্রতিষ্ঠিত। দ্বিতীয়তঃ, বিদ্যাপতি যে এই রাধাকে দর্শন করিতেছেন, ইহার মধ্যে সেই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি-ক্ষুধা ঘোচে নাই। ইহাকেই আমি তাঁহার মনোধর্মিতার লক্ষণ বলিয়াছি। এই দৃষ্টিঘটিত কৌতুহলের জন্ত মানবী রাধার যৌবনোন্মেষের কোনো বাস্তব অবস্থাই অলক্ষিত থাকে নাই। এবং সর্বোপরি ইহারই উপর,—এই বাস্তব জীবনরূপের উপর—তিনি আপন মানসী-প্রতিমা গড়িয়াছেন। সেইখানেই বিদ্যাপতির সৌন্দর্য-সাধনার সর্বোৎকর্ষ।

বিদ্যাপতির সৌন্দর্য-সাধনার কথা আসিল বলিয়া সে সম্পর্কে দু'একটি কথা বলিয়া লই। বিদ্যাপতি তাঁহার কাব্যের এক স্তরে লৌকিক অর্থে সৌন্দর্য-সাধনা বলিতে যাহা বুঝায়, তাহাই করিয়াছেন। না, কোনো ভক্ত-প্রাণের আকুতি নিবারণ করিতে শ্রীরাধিকার রূপ-নির্মাণ নয়, আত্মপ্রাণের সৌন্দর্য-পিপাসা চরিতার্থের জন্তই বিদ্যাপতি রাধামূর্তি তিলে তিলে রচিয়া তুলিয়াছেন। তাঁহার রাধিকা যেমন একদিকে বিশ্বহৃদির রাধারাগী, অন্যদিকে তেমনি তাঁহার কবিপ্রাণের সৌন্দর্যলক্ষ্মী। বিদ্যাপতির সামনে অসীম সৌন্দর্যময়ী রহস্যমূর্তি বিরাজিত ছিল। কবি বিমুগ্ধ দৃষ্টিতে তাহারই রূপসুধা পান করিয়াছেন। সেই পিপাসা নিবারণে তাঁহার কোনো কুণ্ঠা নাই, সেই সৌন্দর্য দর্শন করিতে তিনি এক মুহূর্ত দ্বিধা করেন নাই। ফলে তিনি যে রাধিকার মূর্তি চিত্রিত করিলেন, একদিকে তাহা যেমন বৈজ্ঞানিক কৌতুহলাক্রান্ত মনোবৃত্তির জন্ত বাস্তব মানবী, অন্যদিকে তাহাই তাঁহার বিশুদ্ধ সৌন্দর্য-সাধনার ঈশ্বরী হইয়া দেবী—সৌন্দর্যদেবী। ফলে বিদ্যাপতির রাধিকার মধ্যে যুগপৎ বাস্তব ও অবাস্তবের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। বয়ঃসন্ধির রাধা (সাধারণভাবে) বাস্তব, পূর্বরাগেরও তাই; কিন্তু অভিসারের রাধিকার বাস্তবতা অথবা বাস্তব-উৎসর্গতার ছায়াপাত হইয়াছে। অতঃপর বিরহের মধ্য দিয়া ভাবসম্মিলনে রাধিকার যে রূপ-

পরিবর্তন, তাহার বিচার পরে করিব, কারণ তখন বিজ্ঞাপতির নিছক সৌন্দর্য-সাধনার অধ্যায় সমাপ্ত হইয়াছে। বয়ঃসন্ধি, পূর্বরাগ, অভিসারের রাধিকাই সৌন্দর্যের রাধিকা, এবং দুঃসাহস বিবোচিত না হইলে বলিব, সে-রাধিকা বিজ্ঞাপতির মানস-সুন্দরী।

এইবার পদ-বিশ্লেষণে আসা যাক। প্রথম বয়ঃসন্ধির পদ। বাস্তবিক বিজ্ঞাপতি যে কত বড় সৌন্দর্যরসিক কবি, তাহা এই পদগুলি অভ্রান্তভাবে প্রমাণ করিয়াছে। পর যুগের ভাববিহ্বল বৈষ্ণব কবি কপের পাথারে আঁখি ডুবাইয়া, যৌবনের বনে মন হারাইয়া অফুরান সৌন্দর্যের পথে কেবলই ঘুবিয়া ফিরিয়াছেন। বিজ্ঞাপতিও পথ হারাইয়াছেন, সে-পথ যৌবন-রহস্তেব ঝাঁপড়া-আসা নিবিড়, গভীর, মায়াকাননের পথ নহে—তাহা কৈশোর ও যৌবনের সন্ধিক্ষণের আলো-আধারির জগৎ। যেখানে প্রকাশ ও অপ্ৰকাশের মধ্যে দোলাচল চিত্তবৃত্তি, ‘তেজ’ ও ‘তমের’ পরম বিরোধ, স্মৃতি ও বিন্মৃতি, নীলা ও লাস্য, সরলতা ও চতুরতার মধ্যে আন্দোলিত দেহ-মন। শৈশবের মন আর যৌবনের মনে, শৈশবের দেহ আর যৌবনের দেহে দ্বন্দ্ব পড়িয়া গিয়াছে। ঐ চঞ্চল দেহেব সহিত চঞ্চল মনের বিরোধ কি অল্প? কোথাও দেহ যৌবনের দ্বারা আঘাত করিয়াছে, মনের তন্দ্রা ঘুচে নাই। আবার কোথাও দেহ অবিকচ কমলকোরকের মতই সৌরভস্পন্দ, অথচ তাহাকে ঘিরিয়া যৌবন-মধুকর গুন্‌গুন্‌ করিয়া ফিরিতেছে। কবি এ সকলই দেখিয়াছেন, দেখিয়া বিভোর হইয়াছেন। সে বিভোরতা আত্মবিভোরতা নয়,—বস্তুবিভোরতা, তাহা একান্তই তন্ময় রসদৃষ্টি। তাই শ্রীরাধিকার সৌন্দর্যসন্ধির মধ্যে পথ হারাইয়াও কবি কোথাও মন হারান নাই। যাহা দেখিয়াছেন, তাহা দেখাইয়াছেন, রূপমুগ্ধ দৃষ্টির প্রত্যক্ষকে কোথাও রূপ-রসিকের নিকট অপ্ৰত্যক্ষ রাখেন নাই। সত্যই বয়ঃসন্ধির কাব্যপর্ষায় নির্বাচনের মধ্যে বিজ্ঞাপতির কবি-দৃষ্টির যে পরিচয় উদ্ঘাটিত হয়, তাহা যেমন মৌলিক, তেমনই অল্পমম। কত কবিই তো যৌবনের গান গাহিলেন, কত শিল্পীই তো শৈশবের বন্দনা করিলেন,—সে সৃষ্টির মধ্যে আত্মমগ্ন ভাবদৃষ্টির কলা-কারু, দেখিয়া আমরা কতই না মুগ্ধ হইয়াছি, কিন্তু ঐ দুই ‘স্থর’ সৌন্দর্যের অস্তির সন্ধিক্ষণকে যিনি কাব্যের উপাদান করেন, তিনি আমাদের কেবল বিমুগ্ধ করেন না—বিস্মিত করেন ; তাঁহার কাব্যে কেবল রসাবেশ নয়,—রস-চমৎকার। আধুনিককালের শ্রেষ্ঠ

ঔপন্যাসিকের কবি-দৃষ্টিতে এক স্থানে ঐ যুবতী-কিশোরীর যে ছবি ফুটিয়াছে, তাহার কিয়দংশ তুলিয়া দিতেছি :—

“মুখ ফোটে ফোটে ফোটে না। মেঘাচ্ছন্ন দিনে স্থলকমলিনীর ন্যায় মুখ ফোটে ফোটে তবু ফোটে না। ভীকু-স্বভাব কবির কবিতাকুসুমের ন্যায় মুখ যেন ফোটে ফোটে তবু ফোটে না।” (চন্দ্রশেখর)

অনুবৃত্ত :—

“সুন্দরী,—নবীন—সবেমাত্র যৌবন-বরষায় রূপের নদী পুরিয়া উঠিতেছে। ভরা বসন্তে অঙ্গমুকুল সব ফুটিয়া উঠিতেছে। বসন্ত বর্ষায় একত্র মিশিয়াছে।” (চন্দ্রশেখর)

যে দুইটি অংশ উদ্ধৃত করিলাম, তাহা স্পষ্টতঃ বয়ঃসন্ধির বর্ণনা নয়, অবশ্য ‘বালিকা-যুবতী’র ভাব ও রূপবর্ণনা প্রসঙ্গেই বন্ধিমচন্দ্র ঐ সকল কথা বলিয়াছেন। তথাপি ঐ দুই অংশে বয়ঃসন্ধির ভাব-অস্থিরতা, উন্মাদনা অথবা প্রকাশ-বেদনার বর্ণনা এমন কবিত্বময় ও রমণীয় যে তাহা দ্বারা বিদ্যাপতির পদের আশ্বাদনে উল্লাস বাড়িবে। ঐ যে “মুখ যেন ফোটে ফোটে ফোটে না”—বিদ্যাপতি ইহারই চিত্র আঁকিয়াছেন—‘ফোটে ফোটে ফোটে না’ দেহের, ‘ফোটে ফোটে ফোটে না’ মনের। ঐ যে ভরা যৌবনে ‘বসন্ত বর্ষায় একত্র মিশিয়াছে’—ঐ বর্ষা যৌবনের, ঐ বসন্ত কৈশোরের। বয়ঃসন্ধি হাসিকান্নার লীলা। কৈশোরের চাঞ্চল্য মথিয়া যৌবন আসিতেছে, দেহমনে কী তাহার উল্লাস, অথচ কতই না বেদনা! এ বেদনা দুর্নিরীক্ষ্য অথচ সর্ব-মানব-সাধারণ—কৃষ্ণের জন্ম রাধার বেদনা হইবার প্রয়োজন নাই—ঐ বসন্ত বর্ষার মিলন। আর একবার জনৈক আধুনিক কবির জবানীতে বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধি-লীলার রস-বর্ণনা উপভোগ করিব, তারপর বিদ্যাপতির নিজস্ব পদের আশ্বাদনে নামিব। কিশোরীর মূর্তি কবি আঁকিতেছেন—এক প্রাস্তের চিত্র—

“কাঁচপোকা টিপ কপালে এখনো, ছাড়েনি পুতুল থেলা,
রাগ অভিমান কাঁদাকাটা হাসি লেগে আছে সারাবেলা,
সেধে ভাব করা যেমন তেমনি চিমটি কাটিতে পটু ;
বৌদিদিদের পরিহাসে হারি রাগিয়া কহিবে কটু ।...
চুড়ি কয়গাছি ক্ষণে ক্ষণে বাজে, ঝাম্‌ঝাম্‌ বাজে মল,
আধমুকুলিত উরস পরশি হার করে ঝলমল ।

জোড়া ভুরু আর অলঙ্কার মাঝে পঞ্চমী চাঁদ পাতা,
ভাগর চোখের সরল চাহনি অশ্রু হাসিতে গাঁথা ॥”

অন্ত প্রান্তে—

“রাতের বেলায় জালিয়ে বাতি মুকুরে তার মুখ ‘হাথে’,
কাঁচলখানি খুলেই আবার মুচকি হেসে বুক ঢাকে ।
দর্পণে সে চুম দেবে তার গালের টোলে লাজ-রাঙা,
চোটেই পড়ে চোঁটের চুমা, তাইত প্রাণে দুখ থাকে ।”

এইবার বিজ্ঞাপতির পদ । বিজ্ঞাপতির যে-সকল পদ পাইতেছি সেগুলিকে একটু সাজাইয়া লইলে কৈশোর হইতে যৌবন উন্মেষের একটি চমৎকার ত্র্যম্বক চিত্র পাওয়া যায় । একদৈববর্ত-গীতগোবিন্দের পূর্ণযৌবনা রাধিকা সম্পর্কে কবি-চিন্তের সংশয়-জিজ্ঞাসা—“আছে না কি কোনোকালে মুকুলিকা বালিকাবয়সী ?” ছিল না, কবি একথা বিশ্বাস করিতে রাজী নন । সুতরাং তিনি শৈশব ও যৌবনের দ্বন্দ্ব বর্ণনা করিতেছেন—

শৈশব যৌবন দরশন ভেল ।

দুহু দলবলে দ্বন্দ্ব পাড়ি গেল ॥

কবছ বাঁধয় কচ কবছ বিখারি ।

কবছ বাঁপয় অঙ্গ কবছ উধারি ॥

অতি থির নয়ন অতির কিছু ভেল ।

উজ্জর-উদয়-খল-লালিম দেল ॥

চঞ্চল চরণ চিত চঞ্চল ভান ।

জাগল মনসিজ মুদিত নয়ান ॥

শৈশব যৌবনের দ্বন্দের মধ্য হইতে শৈশবের প্রাধান্য এখনো চিনিয়া লইতে পারি । এখনো নয়ন চঞ্চল, চরণ চঞ্চল, চঞ্চল চিত্র ও চঞ্চল অঙ্গ—অথচ যৌবনের পদক্ষেপ হইয়াছে, কারণ দেহ-চেতনা জাগিয়াছে !

শৈশব যৌবনের দ্বন্দ্ব আর একটি পদের উপজীব্য । কাব্যগুণে পদটি উৎকৃষ্টতর :—

থনে থনে নয়ন কোণ অনুসরঙ্গি ।

থনে থনে বসনধূলি তনু ভরঙ্গি ॥

থনে থনে দশন-ছটা ছুট হাস ।

থনে থনে অধর আগে করু বাস ॥

চউকি চলয়ে খনে খনে চলু মন্দ ।

মনমথ-পাঠ পহিল অমুবন্ধ ॥

হিরদয়-মুকুল হেরি হেরি খোর ।

খনে আঁচর দএ খনে হোয় ভোর ॥

এখানে শৈশব ও যৌবন উভয়ে একই দেহ মন অধিকার করিয়া আছে । সরল আখির কোণে কটাক্ষের চতুরতা অথচ বসনে ধূলি মাখিবার চাপল্য । প্রাণের সহজ আবেগে হাসির ঝলক তুলিতেছে বটে, কিন্তু তাহাকে সংবরণ করিতেও সচেষ্ট । ঠোঁট কামড়াইয়া ধরিতেছে অথবা অঞ্চলাগ্রে মুখ ঢাকিতেছে । কবি বলিতেছেন, ‘শৈশব, তাকণের’ ‘জ্যেষ্ঠ কনেঠ’ স্থির করিতে তিনি পারেন নাই । পাঠক অস্বস্তব করে, তাকণের দিকেই ভারের আধিক্য, বিশেষতঃ এই শেষ দুই পঙ্ক্তি—“হিরদয়-মুকুল হেরি হেরি খোর” ইত্যাদি,—ইহা তো নিঃসন্দেহে যৌবন-সমাগমের প্রাতঃকৃত্য ।

ইহার পর একটি পদে যৌবন আসিয়া পড়িয়াছে, অথচ শৈশব যাইয়াও যাইতেছে না । তাহার মাধু্য দেতে মনে আলিঙ্গন করিয়া আছে । যৌবনের সহিত পরিচয় এখনো গভীর হয় নাই । নব-পরিচয়ের চকিত-চাঞ্চল্য, তাহার নিবিড় আকর্ষণ অথচ সশঙ্ক কম্পন যেভাবে—সমগ্র পদে না হউক—একটি উপমার মধ্যে রূপ ধরিয়াছে, তাহা অসাধারণ বলিতে পারি । ঐ অবসরে ঐ উপমাটি একেবারে অব্যর্থ, অনিবায বলিলেও চলে । শ্রেষ্ঠ কাব্যে ভাব এবং উপমা যে অধনারীশ্বর, তাহার প্রমাণ এখানে পাইতে পারি । কবি ত্রীরাধার প্রথম যৌবন-চেতনা বর্ণনা করিতে মাত্র দুইটি ছত্র লইয়াছেন :

শুনইতে রসকথা থাপয় চিত ।

জইসে কুরঙ্গিণী শুনয়ে সঙ্গীত ॥

রাধার বর্তমান মানসিক অবস্থা বর্ণনা কবিত্তে জগতে বোধ করি ঐ একটি মাত্র উপমান বস্তু আছে—কুরঙ্গিণী । কোথা হইতে অজানা গীতধ্বনি ভাসিয়া আসিতেছে, সদা-সন্তুষ্ট চঞ্চল বনের হরিণী অকস্মাৎ থামিয়া পড়িল, উৎকর্ষ হইয়া সেই অশ্রুতপূর্ব সঙ্গীত শুনিতে লাগিল । হরিণী নয়—রাধিকা, গীতধ্বনি নয়—রসকথা । চঞ্চলতার মধ্যে হরিণীর ঐ উৎকর্ষ ভঙ্জিটুকু, অপরদিকে সঙ্গীপরিবৃত্তা স্বজনবোষ্টিতা রাধিকার গোপন সোৎসুক শ্রবণেচ্ছা—এ সকলই একেবারে একাকার হইয়া গিয়াছে । হরিণী এবং রাধিকা, উভয়ের ঐ অরক্ষিত কোতুহলটুকু যেন কোন্ বেদনার আভাস ঘনাইয়া তুলে, রবীন্দ্রনাথ হইলে হয়ত বলিতেন,—উচ্চতর

পঞ্চশরকে মিনতি করিয়াই বলিতেন, কালিদাসের ভাষায়,—“মুহু এ যুগদেহে
মেরো না শর, আগুন দেবে কে হে ফুলের 'পর’”—“ন থলু ন থলু বাণঃ
সন্নিপাতোহয়মশ্বিনু মুহুনি যুগশরীরে পুষ্পরাশাবিবাগিঃ ।”

অতঃপর কয়েকটি পদে শৈশব কেমন করিয়া ঘোঁষনে পরিণত হইল, তাহারই
দৈহিক পরিবর্তনের বর্ণনা আছে। সেই সকল পদে মানসিক অংশ অল্প বলিয়া
উদ্ধাব করিবার প্রয়োজন নাই।

বয়ঃসন্ধির পদগুলি সম্পর্কে যে কিঞ্চিৎ আলোচনা হইল, তাহার মারফত
বিজ্ঞাপতির কবি-প্রকৃতির একটি ধর্ম আশা করি পরিস্ফুট হইয়াছে—তাঁহার
তীক্ষ্ণ দৃষ্টি এবং মনোধর্মিতা। এ বিষয়ে আলোচনা পূর্বেই করিয়াছি এবং বলিতে
চেষ্টা করিয়াছি—ঐ মনের প্রাধাত্যের পিছনে বুদ্ধির কারু অল্প নয়। তথাপি
বিজ্ঞাপতির সকলের বড় কৃতিত্ব, এই বুদ্ধি-দৃষ্টিকে তিনি কাব্য-পর্ষায়ে উন্নীত
করিতে পারিয়াছেন। যে পদগুলি উদ্ধৃত করিয়াছি, সেগুলি যে কাব্য হয় নাই—
ইহা কেহ বলিবেন না আশা করি। বিজ্ঞাপতির কাব্য মনস্তত্ত্বের এই সূক্ষ্মতা
আশ্চর্যের। যখন এমন ছত্র পড়ি—

ক্ষণ ভরি নহি রহ গুণজ্ঞান মাঝে।

বেকত অঙ্গ ন ঝপায়ব লাজে ॥—

তখন অবাক হইয়া ভাবি, এতখানি মনস্তত্ত্ব সম্পর্কে অভিজ্ঞতা, ইহা কেমন
করিয়া তাঁহার কাব্যের উপাদান হইতে পারিল! অথবা ইহাই স্বাভাবিক,—
কবিদৃষ্টি প্রতিভাদৃষ্টি, আর প্রতিভার সম্মুখে আত্মগোপন করিবার ক্ষমতা
কাহারো নাই। নচেৎ এতখানি সূক্ষ্মতা,—অঙ্গ ব্যক্ত হইয়া পড়িয়াছে, তাহাতে
যত না লজ্জা, সেই ব্যক্ত অঙ্গ সম্পর্কে আমি সচেতন, অঙ্গ ঢাকিতে গিয়া ইহা যদি
প্রকাশ হইয়া পড়ে, তবে তাহার লজ্জা বহুগুণ,—কেমন করিয়া কাব্যে পরিবেশন
সম্ভব! আবার এই চিত্র :—

কেলিক রভস যব শুনে আনে।

অনতএ হেরি ততহি দএ কানে ॥

ইথে যদি কেও করএ পরচারী।

কাদন মাখী হাসি দএ গারী ॥

কাব্য হিসাবে ইহার উৎকর্ষের কথা বাদ দিলেও মনস্তত্ত্ব হিসাবে? আশ্চর্য
কবির অভিজ্ঞতা ও অন্তর্দৃষ্টি!

এইবার আর একটি রস-পর্ধায় সম্বন্ধে দু'একটি বিষয়ের উল্লেখ করিব। পূর্বরাগে বিদ্যাপতির শ্রেষ্ঠত্ব নাই, ইহাই কথিত। সেখানে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের অবিসংবাদিত প্রাধান্ত। কথাটি অনেকাংশে সত্য। তথাপি পূর্বরাগ-পর্ধায়ে বিদ্যাপতি যে নিতান্ত 'গমার' একথা বিশ্বাসযোগ্য নয়। বিদ্যাপতির শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগই—রাধিকার নয়—উৎকৃষ্ট। আমরা পূর্বরাগ বলিতে রাধিকার পূর্বরাগই বুঝি। রাধিকার পূর্বরাগের ক্ষেত্রে বিদ্যাপতি ঐ দুইজন কবির কাছাকাছিও পৌঁছিতে পারেন নাই, একথা অবিশ্বাস্য হইলেও সত্য। এমন কি 'ভাল' বলিতে পারা যায় এরূপ একটি পদও রাধিকার পূর্বরাগ-পর্ধায়ে নাই। যেগুলিকে অপেক্ষাকৃত শ্রেষ্ঠ মনে হয়, সেগুলি বাঙালী কোনো কবির রচনা, যিনি চৈতন্যোত্তর যুগের। তথাপি শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগের পদ এমনভাবে উত্তরাইল কি করিয়া? এখানেও সেই একই উত্তর—বিদ্যাপতির কবি-প্রাণের স্বধর্ম, যাহা ভাব ছাড়িয়া কপ, রস ছাড়িয়া অর্থের দিকে বেশী ঝুঁকিয়া পড়ে। শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ তো আর কিছুই নহে, তাহা কপমুগ্ধতা। রাধিকার রূপ দেখিয়া কৃষ্ণের মন মজিয়াছে। বিমুগ্ধ প্রাণের সেই উচ্ছ্বসিত স্তবোৎসার শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ-বিষয়ক পদে ঐরূপ অল্পপম-সুন্দর হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু শ্রীরাধার প্রেমপ্রীতির পরিচয় বহুলাংশে ভিন্ন। রাধিকা নারী। তাহার মধ্যে যতই হউক নারীস্বভাব একটা মধুর হৃদয়বস্তুর প্রাধান্ত থাকিবেই—আধ্যাত্মিকতার কথা যদি ছাড়িয়াও দিই। তাই যখন কৃষ্ণপ্রেমের দেউলে পূজা নিবেদন করিতে অগ্রসর হয়, তখন নারী বলিয়াই—একপ্রকার পূজারিণীর গুচি-সুস্মিত ভাবের প্রাবল্য ঘটে। বিদ্যাপতি ইহার অগ্ণাথ্য করিয়াছেন, তাই তাহা সার্থক কাব্য হয় নাই। চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাস তাহার পূর্ণ স্বেযোগ গ্রহণ করিয়া পূর্বরাগের রাধিকাকে অপূর্ব-রাগোন্নতা করিয়া তুলিয়াছেন। বাস্তবিক অপূর্ব। চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের পূর্বরাগ-আক্ষেপাহ্বারাগের তুলনা আছে নাকি? সেখানে কপ নয়—সেখানে নাম, সেখানে মন নয়—সেখানে প্রাণ, —‘জপিতে জপিতে নাম অবশ করিল গো’, ‘অন্তরে বিদরে হিয়া কি জানি কি করে প্রাণ’। বিদ্যাপতির রাধা তেমন করিয়া আকুল হইতে পারে না। এই পর্ধায়ের কাব্যে ‘রাধার দেহের ভাগ অধিক’ ইহা দিবাসত্য। নারীর রূপ-তৃষ্ণা উৎকৃষ্ট কাব্য হইতে পারে কিনা সন্দেহ, যদি তাহার মধ্যে রূপাতীত কিছু না থাকে। অপর পক্ষে নারী-রূপই যুগ-যুগান্তরে কবি-চিত্তের ধূপ-দীপারতিতে রহস্য-কল্পনাময় হইয়া মূর্তি ধরিয়াছে। একজন পুরুষ যখন সেই রূপ

দর্শন করেন, তখন রূপ-লালসার বর্ণনার মধ্য দিয়াই—যদি উচ্চতর মনোভাব অল্পপস্থিত থাকেও—কাব্যে উত্তীর্ণ হওয়া সম্ভব। পুরুষ-কৃষ্ণ যখন নারী-রাধিকার রূপ ‘নেহারিছেন’, তখন কৃষ্ণের দৃষ্টি কবির দৃষ্টিতে রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছে। কৃষ্ণ নয় স্বয়ং কবিই তাঁহার আরাধ্য সৌন্দর্য-মূর্তির বন্দনাগান রচনা করিতেছেন। বয়ঃসন্ধি যে কারণে উৎকৃষ্ট, শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগও সেই কারণে। রাধিকার রূপ নয়ত শেল, একেবারে পাজর ভেদিয়া হৃদয়ে বসিয়া গেল—হৃদয় ধ্বসিয়া গেল। প্রস্তুতির সময় ছিল না, আত্মরক্ষার উপায় ছিল না, পথে যাইতে বুঝি একবার নয়নের কোণে—একবার সম্মুখে প্রত্যক্ষও নয়,—সে রূপ লাগিয়াছিল—‘ভাল করি পেখন ন ভেল’—তাহার পরেই—

মেঘমাল সঞে তড়িতলতা জম্ম

হৃদয়ে শেল দেই গেল।

রূপ-শেল-বিক্র শ্রীকৃষ্ণের কামনার হৃদয়-মন্ডন-জালা কয়েকটি পদে সত্যাকার রসরূপ ধরিয়াছে—

অপরূপ পেখল রামা

কনকলতা অবলম্বনে উয়ল

হরিণ-হীন হিমধামা। (৬২৩)

যব—গোধূলি সময় বেলি

ধনী—মন্দির বাহর ভেলি।

নব জলধর বিজুরি-রেহা

দ্বন্দ্ব পসারি গেলি ॥ (৩১)

গেলি কামিনী গজহ গামিনী

বিহসি পলটি নেহারি.....

চরণে যাবক হৃদয় পাবক

দহই অঙ্গ মোর ॥ (৬২২)

চিকুর গরএ জলধারা।

জনি মুখশশী ডর

রোয়এ অধারা। (২২৮)

আবার আধুনিক কবির মৌলিকতা হরণ করিয়াছে এমন কাব্য-পঙ্ক্তিও আছে—

তহু সঞে মিলি গেও সজল নীলাশ্বর

বিন্দু বিন্দু বরু বারি ।

রোয়ত সাটা, মোহে ধনী তেজব

পহিরব আনহি সাড়ী ॥

—না, রবীন্দ্রনাথের কাব্যে একটু পার্থক্য আছে, স্বন্দরীর সুনীল বসন স্নানের পূর্বেই অঙ্গচ্যুত হইয়া কাঁদিতেছে—

“তীরে খেতশিলাতলে সুনীল বসন

লুটাইছে একপ্রান্তে স্থলিতগৌরব

অনাদৃত ; শ্রীঅঙ্গের উত্তপ্ত সৌরভ

এখনো জড়িত তাহে, আয়ুপরিশেষ

মুচ্ছাস্থিত দেহে যেন জীবনের লেশ ।

লুটায় মেখলাখানি ত্যজি কটিদেশ

মৌন অপমানে ।”

যে সামান্য পঞ্চাংশ উদ্ধৃত করিলাম, তাহাতে কবি-বাঙ-নির্মিতির দৃষ্টান্ত প্রত্যক্ষে আসিয়াছে। বিজ্ঞাপতির সঙ্গে চণ্ডীদাসাদির পার্থক্য এখানে। বিজ্ঞাপতি কাব্যের ফর্মকে যেমন প্রাধান্য দিয়াছেন, চণ্ডীদাস বা জ্ঞানদাস তেমন দেন নাই। বিজ্ঞাপতির দৃষ্টিমূলে আসক্তি ছিল, সে আসক্তি উপভোগে, তিনি ভোক্তা। কিন্তু কাব্যে রূপদান করিতে গিয়া ঐ আসক্তির স্ত্রু ধরিয়া তাঁহার ব্যক্তিগত হৃদয়াবেগ সীমাহারা হয় নাই। তাঁহার কবি-দৃষ্টি একান্তই বস্তু-বিভোর। অপরপক্ষে চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস ভোক্তা হইতে ভক্ত অধিক, তাঁহাদের কাব্যে রূপমুগ্ধতা হইতে স্বরূপ-বিভোরতা প্রধান। জ্ঞানদাসের একটি অতুল্য পদ —“রূপ লাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর”—রূপানুরাগের পদ বলিয়াই কথিত। কিন্তু ইহার মধ্যে রূপের প্রতি অনুরাগ কতটা আছে তাহা সন্দেহ-জনক। রূপ কতখানি অনুরাগ জন্মাইয়াছে, ইহা তাহারই কাব্য-কথা। যাহার “পুলকে পুহয়ে তহু শ্রাম পরসঙ্গে”, সে কি কোনদিন ভাল করিয়া রূপদর্শন করিয়াছে, সন্দেহ হয়। বিজ্ঞাপতি সত্যিই তাহা করিয়াছেন; তাঁহার কাব্য-শিল্প গোবিন্দদাসও তাহাই। তাই বিজ্ঞাপতির পক্ষে (গোবিন্দদাসেরও) আত্ম-আবেগ সংবরণ করিয়া রাখিকার

সৌন্দর্য দেখিতে অগ্রসর হওয়া সম্ভব হইয়াছে। আত্মপ্রাধান্ত প্রতিষ্ঠিত নয় বলিয়া, নানা পরিবেশে শ্রীয়াধার সৌন্দর্যের নব নব বিকাশ কবি প্রত্যক্ষ করিতে পারিয়াছেন। এবং এইজন্যই তাঁহার কাব্যে চিত্রধর্ম—নাটকীয়তা—উপমা-উৎপ্রেক্ষার ছড়াছড়ি। যে তন্ময় দৃষ্টি হইতে চিত্ররস ও নাট্যরসের উদ্ভব সম্ভব, তাহা বিজ্ঞাপতিতে কী পরিমাণে বর্তমান ছিল, তাহা পূর্বোক্ত বয়ঃসন্ধি ও পূর্বরাগের পদগুলি হইতে প্রমাণিত হইয়াছে। কথায় এমন উজ্জ্বল অভ্রান্ত ছবি আঁকিতে সে-যুগে আর কাহাকেও দেখি না। এমন কি গোবিন্দদাসও এ বিষয়ে তাঁহার নিম্নে। তিনিও ছবি আঁকিয়াছেন কিন্তু তাঁহার অখণ্ড-প্রবাহিত ছন্দ-হিল্লোল সে-চিত্র উপভোগে বাধ সাধে। বিজ্ঞাপতির অপেক্ষাকৃত ছন্দ-পঙ্কযতা পদের অর্থ, ও সেই স্ত্রে চিত্রটি অধিকতর দৃষ্টি ও মনোগোচর করে। এবং অনেকাংশে বিজ্ঞাপতির প্রাচীন কবি-ঐতিহ্য পরিত্যাগ এ বিষয়ে তাঁহার শ্রেষ্ঠত্বের স্মারক। বয়ঃসন্ধিতে তিনি প্রাচীন কবি-পন্থার সাহায্য প্রায় পান নাই। অলঙ্কার ও রসশাস্ত্রের বিক্ষিপ্ত ইঙ্গিতকে কাজে পরিণত করিবার সমুদয় কৃতিত্ব তাঁহারই। গোবিন্দদাসের কবি-দৃষ্টিতে এই মৌলিকতা নাই। আবার বিজ্ঞাপতির কাব্যে যে উপমা-প্রাধান্তের উল্লেখ করিয়াছি, তাহাও তাঁহার কবি-বৈশিষ্ট্যকে ধরাইয়া দেয়। ভারতীয় কাব্যসাহিত্যে উপমা-প্রাধান্ত অত্যধিক। জাতিহিসাবে আমরা প্রতীক-উপাসক। স্মরণ্য বাস্তব জীবনচিত্র হইতে, সেই জীবনকেই এক অবাস্তব-মনোহর জগতে স্থাপন করিয়া,—যেখানে উপমা-উৎপ্রেক্ষা-রূপক-অলঙ্কারের অবাধ সঞ্চরণ,—আমরা কাব্যকে মর্ত হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া ফেলিয়াছি। শিল্পজগতে,—কি চিত্র, কি কাব্য,—আমরা ‘ছান্দসিক’ রীতির পক্ষপাতী, ঐ রীতি আর কিছুই নয়, একটি বস্তুর গড়ন ও রঙের সহিত অল্প বস্তুর গড়ন ও রঙের সাদৃশ্য উপলব্ধি এবং সঙ্কেতে তাহার রূপায়ণ। আমরা সাধারণতঃ একটা বস্তুর সহিত শ্রেণীগতভাবে ছন্দানুগ অল্প একটি বস্তু, প্রায়শঃ মনুষ্যের প্রাণী বা বস্তুর স্তম্ভ তাবৈক্য উপলব্ধি করি এবং তাহাকেই সর্বক্ষেত্রে উপমান হিসাবে ব্যবহার করি। যেমন নারীর গমনগতির সঙ্গে গজগমনের, চক্ষুপল্লবের সঙ্গে পদ্মপর্ণের, অধরোষ্ঠের সঙ্গে বিষের লালিমার। এই বস্তুগুলি ‘ঋমান’ হিসাবে ব্যবহৃত হয়, এবং কবি বা চিত্রিগণ উপমা দ্বিতে গিয়া, সাদৃশ্য উপলব্ধি করাইতে গিয়া, ঐ সকল ঋমানের যথেষ্ট ব্যবহার করেন। এই রীতির অত্যধিক অহুঁসিলনে অস্পষ্টতা এবং জীবন-বিমুখতার ঘোষ ঘটে।

বিজ্ঞাপতির কাব্যে উপমা-ব্যবহারে এই দোষ নাই তাহা নয়, তথাপি তিনি অনেকাংশে ইহাকে অতিক্রমও করিয়াছেন। তাঁহার কতকগুলি মৌলিক উপমা ইতিপূর্বে উদ্ধার করিতে চেষ্টা করিয়াছি। তাহার মধ্যে কবিপ্রাণের স্বাধীনতা ঘোষণার অভিজ্ঞান আছে। আবার অনেক ক্ষেত্রে কবি গুণাত্মগতিক উপমা-উৎপ্রেক্ষার মধ্যে নূতন রসসৌন্দর্য স্থাপন করিতে পারিয়াছেন। সেই সকল স্থানে কবি প্রাচীন কাব্যরীতির অম্লদারক বটে, কিন্তু নবজীবনায়নের গৌরব তাঁহার। হু'একটি দৃষ্টান্ত—

গিরিবর-গরুড় পয়োধর-পরশিত

গীম গজমোতিক হারা।

কাম কঙ্কুভরি কনয়া শঙ্কুপরি

চারত স্রধুনী ধারা ॥ (৬২৩)

এই উপমাটির মধ্যে মৌলিকতা কোথায়? গুণাত্মগতিকতা তো অল্প নয়। গিরিবরতুল্য পয়োধর, কঙ্কুতুল্য কণ্ঠ, শঙ্কুতুল্য পয়োধর,—সব তো ব্যবহার-পরিচিত। তথাপি মুহূর্ত্তমধ্যে উপমাটি অন্তরে আনন্দসঞ্চার করে কেন,—না আশ্চর্য উহার ব্যঞ্জনা। কণ্ঠে গজমোতির হার বক্ষের উপর দিয়া নামিয়াছে, এক মুহূর্ত্তে মনে যে চিত্র-কল্পনা জাগিল,—কনককাস্তি শিব-মস্তকে স্রধুনীর ধারাভিষেক হইতেছে,—তাহা একেবারে মন লুটিয়া লয়। দেহবর্ণনার মধ্যে বিদেহ সত্তার আবির্ভাবে কবির যে কৃতিত্ব, তা যে-কোনো প্রশংসার যোগ্য। এ যেন মধুয়ামিনীর প্রেয়সী প্রভাতে দেবীর বেশে উদ্ভিত হইল,—যেন অকুণ্ঠিত সৌন্দর্যের সম্মুখে—

“পরক্ষণে ভূমি-পরে

জাহ্নু পাতি বসি, নির্বাক বিশ্বম্ভরে,

নতশিরে, পুষ্পধনু পুষ্পশরভার

সমর্পিল পদপ্রান্তে পূজা-উপচার

ভূণ শৃঙ্গ করি।”

আর একটি দৃষ্টান্ত লওয়া চলে, সেখানেও দুইটি যুগ্মবস্তুর কাব্যে স্পষ্টচলিত অন্তরঙ্গতার সাহায্য গ্রহণ, কিন্তু কবি যে-ভাবে তাহার ব্যবহার করিয়াছেন, তাহাতে কী অসীম আকৃতিই না ব্যক্ত হইয়াছে—

সরসিজ বিহু সর

সর বিহু সরসিজ

কী সরসিজ বিহু সুরে।

যৌবন বিহু তন তন বিহু যৌবন
কৌ যৌবন পিয় দূরে ॥ (১৬৩)

এমন বহুতর দৃষ্টান্ত কবির কাব্যে পাওয়া যাইবে যেখানে ভাবানুবন্ধের দিক হইতে কবি প্রাচীন কবি-ঐতিহ্যকে অতিক্রম করিতে পারেন নাই, অথচ তাঁহার স্বকীয় প্রতিভাও আপন স্বরূপে উদ্ভাসিত। যথা, দুইটি পরিচিত উদ্ধৃতি—

লোচন জহু খির ভুঙ্গ আকার ।
মধুমাতল কিএ উড়ই ন পার ॥

এবং

চঞ্চল লোচনে বঙ্ক নেহারিণি
অঙ্কন শোভন তায় ।
জহু ইন্দীবর পবনে ঠেলল
অলিভরে উলটায় ॥

বিজ্ঞাপতির প্রথম স্তরের কাব্য ও কবিধর্ম সম্পর্কে আলোচনা একটু দীর্ঘ হইয়া পড়িল। এই আলোচনার মধ্যে,—সফল না হইলেও,—যে কথাটি বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছি তাহা হইল, বিজ্ঞাপতির ব্যাঙ-নির্মিতির কৃতিত্ব। সাধারণতঃ আমাদের মতামত বড় প্রাস্তিক হইয়া পড়ে। স্বীকার এবং অস্বীকারের দুই অস্তে আমাদের বিচারবুদ্ধি ছুটিয়া বেড়ায়। বিজ্ঞাপতি যখন মনকে টানে নাই, তখন তাঁহাকে নিতান্তই আলঙ্কারিক কবি বলিয়া নস্যাৎ করিবার একটা চেষ্টা অথবা অপচেষ্টা ইত্যন্তঃ লক্ষ্য করিয়াছি। তাহার বিরুদ্ধে আমাদের বক্তব্য ছিল। কাব্যসাধনার এক অধ্যায়ে অন্ততঃ কবি যে আলঙ্কারিকতার অনুবর্তন করিয়াছেন তাহা সত্য, কিন্তু অলঙ্কারপ্রিয়তা কেবল সেখানেই সীমাবদ্ধ থাকে নাই। অলঙ্কার এবং তদতিরিক্ত সৌন্দর্য কবি নিক্ষেপন করিতে পারিয়াছেন। তাঁহার এই যুগের কাব্যে যে কালচায়ের ছাপ মূত্রিত, তাহা আড়ম্বর-শূন্য নয়,—মার্জিত-হ্রাস, স্বন্দর-রমণীয়। এই শ্রেণীর কাব্যে যতদূর কৃতিত্ব সম্ভব, বিজ্ঞাপতি বোধ করি তাহার প্রায় শেষ সীমা পর্যন্ত পরিক্রমণ করিতে পারিয়াছেন। জর্নৈক সংস্কৃত আলঙ্কারিক রীতিবিলাসের ক্ষেত্রে প্রাচীন কবি ‘কবিরাজ’, ‘স্ববন্ধু’ ও ‘বাণভট্টকে’ চতুর্থ-রহিত নির্দেশ করিয়া সর্বশেষ কথা কহিবার একটা আত্ম-প্রসাদ অনুভব করিয়াছেন। তাঁহাদের লোভাগ্য অথবা দুর্ভাগ্য, উত্তরকালের

বিজ্ঞাপতির কবি-কৃতি দেখিয়া ঘাইতে পারেন নাই। বিজ্ঞাপতি তৃতীয়ের পাদপূরণে চতুর্থ হইয়া সগৌরবে বিরাজ করিতেছেন।

(২)

বিজ্ঞাপতির কাব্য রীতি-মূলকতা অথবা রীতি-সর্বস্বতার মধ্যে খামিয়া ছিল না। তাঁহার কাব্যসাধনার এক গভীরতর এবং শ্রেষ্ঠতর দিক ছিল। সেই কাব্য-পর্ধায়ই বর্তমানে আমাদের আলোচ্য। তৎপূর্বে কয়েকটি সাধারণ কথা বলিয়া একটু ভূমিকা করিব। আলোচনার আরম্ভে ইতিপূর্বে বিজ্ঞাপতিকে তাঁহার স্ব-যুগের কবি-সার্বভৌম বলিয়া উল্লেখ করিয়াছি। তাহার পক্ষে কয়েকটা যুক্তিও এই প্রসঙ্গে আসিয়া পড়িবে।

(বিজ্ঞাপতির সমগ্র কাব্য-সম্পদ প্রত্যক্ষ করিয়া সে ধারণা জাগিবে—অন্ততঃ আমার যাহা জাগিয়াছে,—বিজ্ঞাপতি যত বড় কবিই হউন, কাব্যসাধনা তাঁহার জীবনসাধনার অংশবিশেষ মাত্র, কবি-জীবন তাঁহার সমগ্র জীবন নয়। একটি বৃহত্তর ব্যক্তিত্ব ও বিরাটতর চরিত্রের অন্ততম দিক ঐ কাব্যসাধনা—হয়ত শ্রেষ্ঠ দিক) “কবি-ব্যক্তিত্ব” কথাটি সেই যুগে বিজ্ঞাপতির প্রতি যেরূপ স্প্রযুক্ত, সেরূপ অল্প কাহারো পক্ষে নয়। আমি বিজ্ঞাপতির সমযুগ বা অব্যবহিত পরযুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি চণ্ডীদাসের গৌরব এই মন্তব্য দ্বারা বিন্দুমাত্র স্কল করিতেছি না। সামান্য মন্তব্যে স্কল-গৌরব হইবার কবি চণ্ডীদাস নহেন। তথাপি কবির যে স্বরূপ-স্বাতন্ত্র্য, যাহা কাব্যের একটি নির্দিষ্ট ফর্ম-সৃষ্টির উপর নির্ভর করে, তাহা বিজ্ঞাপতিতে সমধিক। বিজ্ঞাপতির কাব্য তাঁহার নামাঙ্কিত না থাকিলেও তাঁহারই বলিয়া যেমন ধরিয়া লওয়া যায়, চণ্ডীদাসের তেমন নয়। চণ্ডীদাসের একটি শ্রেষ্ঠপদ, তদ্ব্যবক্রান্ত যে কোনো শ্রেষ্ঠ কবির রচনা মনে হইতে পারে। তাঁহার কাব্যের নির্বিশেষত্বই তাঁহার বিশেষত্ব। কিন্তু এই লক্ষণমাত্র-সহায়ে একজন কবির কাব্য না জানিয়া তাঁহার বলিয়া চেনা শক্ত। কিন্তু বিজ্ঞাপতির ব্যক্তিত্ব বিজ্ঞাপতির কাব্যে এমনই প্রদীপ্ত যে, চিনিতে দ্বিধা হয় না। এবং কবির এই কবি-ব্যক্তিত্ব যে একটি জীবন-ব্যক্তিত্বের অংশ, তাহাও অসুত্রে ধরা দেয়। বিজ্ঞাপতির চরিত্র গড়িয়া উঠিয়াছে এক বিশেষ যুগে, বিশেষ সমাজে ও বিশেষ প্রতিবেশে। সেই সমাজে এক সেই যুগ তাহার যতকিছু শ্রেষ্ঠত্ব লইয়া বিজ্ঞাপতির মধ্যে ধরা পড়িয়াছিল,

ইহাই আমার বিশ্বাস। অর্থাৎ বিজ্ঞাপতি সেই যুগের প্রতিনিধি-পুরুষ। আমার এই বিশ্বাসের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছি তাঁহার কবি-সাধনা ও কবি-ভাবনার অন্তরঙ্গ আভ্যন্তর সাক্ষ্য হইতে এবং বাস্তব জীবনকাহিনীর সামান্য প্রাপ্তব্য বিবরণ মারফত। বিজ্ঞাপতি রাজসভার কবি ইহা বলিলে তাঁহার সম্বন্ধে সবটুকু বলিয়া ওঠা হয় ন', ভারতচন্দ্র ও রাজসভার কবি। রাজসভার বাক্ ও বুদ্ধির চতুরালি ভারতচন্দ্রেও রূপ ধরিয়াছে ভাল। বিজ্ঞাপতি চতুর কবি সত্য, কিন্তু তাঁহার বৈদ্যোদ্যের উৎস আরো গভীরে। তিনি রাজসভা তো বটেই, নিজ অন্তঃপ্রবৃত্তি এবং রুচি-স্থখের মুখ চাহিয়াও ঐ স্বরে কাব্য রচনা করিয়াছেন। অর্থাৎ তাঁহার কাব্যে যে বৈদ্যোদ্যের স্বর, তাহা নিছক কোনো বহিরঙ্গ-প্রেরণাজনিত নহে, তাহা তাঁহারই চরিত্রের অনিবার্য উদ্ভব। বিজ্ঞাপতির জীবনকাহিনী সেই সাক্ষ্যই দেয়। তিনি মহা অভিজাত পরিবারের সন্তান^{১)} তাঁহার অনেক পুরুষ ধরিয়া মিথিলার রাজপরিবারে অমাত্য-সম্বন্ধে সংশ্লিষ্ট। এমন পরিবারের সন্তান হইয়া, জন্ম ও পরিবেশ-প্রভাবে সে-যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কালচারের উত্তরাধিকার গ্রহণ ও অঙ্গীকার করিয়া, বিজ্ঞাপতির যে চরিত্র পূর্ণায়ত হইয়াছিল, তাহা স্বভাবতই আবেগ-আকুল ভক্ত-ভাবুকের চরিত্র নয়। তাঁহার মধ্যে জ্ঞানের ও বুদ্ধির পাকা বও ধরিয়া গিয়াছিল। ইহাই অবলম্বন করিয়া তিনি কবিজীবন আরম্ভ করিয়াছিলেন। আবার বংশপ্রভাবে কবির জীবনে একটা ব্যাপকতার অবসর ঘটিয়াছিল। বিজ্ঞাপতি স্বয়ং উত্তর জীবনে যে মতাবলম্বী হউন না কেন (এবং সে-সম্পর্কে স্থির মীমাংসা দুক্লহ) তাঁহার বংশ যে শিব-শক্তি মতাবলম্বী তাহাতে সন্দেহ নাই। (শিব ও শক্তির প্রতি অল্পরাগ তাঁহার বংশজনিত; শিক্ষা দীক্ষা ও প্রতিবেশী-প্রভাবে তিনি বহু বিচিত্র জীবনরসের আশ্বাদনও করিয়াছেন^{২)} স্ততরাং তাঁহার মধ্যে সে-যুগের বিরল একটি ঐশ্বর্য দেখা যায়—ব্যাপকতা। কাব্যোৎকর্ষের পক্ষে গভীরতার সঙ্গে ব্যাপকতার মাহাত্ম্যও অনস্বীকার্য। একটি কবিতা বা পদের ক্ষেত্রে এই ব্যাপকতা স্বরের উদারতা ও প্রসারতায় নির্ভর করে সত্য, কিন্তু ঐ ব্যাপকতাকে বুঝিয়া লইতে হয় কবিপ্রচেষ্টার বৈচিত্র্য ও বিস্তারে। বিজ্ঞাপতির মত বহুব্যাপক কাব্যরীতি ও কাব্যবস্তু-ব্যবহারী কবি সে যুগে আর কে? তিনি রাধাকৃষ্ণের 'পদাবলী' রচনা করিয়াছেন এবং তাঁহার কবিখ্যাতি ইহার জন্মই। তথাপি বিজ্ঞাপতিকে বুঝিতে হইলে তথ্য হিসাবেও অন্ততঃ তাঁহার অন্ততর কাব্যপ্রয়াসের পরিচয়

প্রয়োজন। বিজ্ঞাপতি শিববন্দনা রচনা করিয়াছেন, মহাশায়ার ছন্দে অর্চনা করিয়াছেন, বারমাস্তার প্রকৃতিকাব্য ও নিছক বসন্তের বর্ণনা লিখিয়াছেন। একটি সম্পূর্ণ লৌকিক ভাষা অবলম্বনে এক যুগের সমাজের ও রাষ্ট্রের বাস্তব পরিচয় রাখিয়াছেন, এবং কি করেন নাই! ধর্ম, সমাজবিধি, পূজা-বিধি অবলম্বনে বহুতর সংস্কৃত গ্রন্থ রচনাতেও তাঁহার ক্লাস্তি ছিল না। তাঁহাকে সে-যুগের কালচারের প্রতিভু বলিব না? এমনই এক চরিত্র যখন কাব্যরচনা করিতে বসে তখন অনিবার্যভাবে কাব্যে তাঁহার ব্যক্তিত্বের ছায়াপাত ঘটিয়া যায়। বিজ্ঞাপতির প্রথম স্তরের কাব্যে তাঁহার এই ব্যক্তিত্বপরিচয় বিস্তৃতভাবেই গ্রহণ করিয়াছি। ফর্ম-আত্মগতাই সেই ব্যক্তিত্ব। সে-যুগে লিরিক আত্ম-উচ্ছ্বাসের রীতি ছিল না। স্তবরাং কবির ব্যক্তিসত্তার পরিচয় তাঁহার কাব্যে বিশিষ্ট রীতি-অনুসৃতির মধ্যেই প্রচ্ছন্ন থাকিত। বিজ্ঞাপতি তাঁহার রূপ-প্রাণ পদসমূহে আপনাকে যথাসম্ভব সংবরণ করিয়া যে তন্ময় কবিদৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন, সেখানে তাঁহার সেই আত্মসংবরণই আত্ম-ব্যক্তিত্বের অভিজ্ঞান। ঐ যে আত্মাভিমান-বর্জিত রূপ-বিভোরতা—উহাই বিজ্ঞাপতিকে চিনাইয়া দেয়।

দ্বিতীয় স্তরে কবির রচনায় গভীরতার ছায়া নামিল। উল্লাস-উচ্ছলতার দিবালোকের উপর সঘন-সজল প্রচ্ছায় টানিয়া, বেদনার অন্তর-লক্ষ্মী বিজ্ঞাপতির কাব্যদৃষ্টির উপর নামিয়া আসিলেন। বিজ্ঞাপতি রূপ দেখিয়া মজিয়াছিলেন, রসে মরিলেন। ভুল হইল বুঝি, শ্রীরামকৃষ্ণ বলিতেন, “অমৃতের সাগরে ডুবলে মরণের ভয় নেই।” রূপ-সাগরে ডুব দিয়া বিজ্ঞাপতির নবজন্ম ঘটিল। তখন যে স্বরে ও স্বরে গান ধরিলেন তাহা মানবজীবনের অনাদি হৃদয়-উৎস হইতে উদ্ভিত অনন্ত হৃদয়রাগিণী। চিরন্তন ধ্বনিমুর্ছনাকে বিজ্ঞাপতি তাঁহার কবি-প্রাণের ছিদ্রপথে আহ্বান করিয়া, অস্থভবের আলোছায়াপথে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া, আবার সেই স্বর-বস্ত্রকে মুক্ত করিয়া দিয়াছেন। চিরন্তন মানবের জীবন-বাণী বহন করিয়াছেন যে বিজ্ঞাপতি, তিনি নিত্যযুগের কবি, চণ্ডীদাসও তাই। তবে পার্থক্য কোথায়? আছে। বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাসের মত নির্বিশেষকে অবিকৃত সত্তার ফুটাইতে পারেন নাই, তাঁহার নির্বিশেষ বিশেষের মধ্য দিয়াই রূপ ধরিয়াছে। তাহাই বিজ্ঞাপতির ব্যক্তিত্ব। আবার শ্রীরামকৃষ্ণের উপমাই ধরি; তিনি রহস্তচ্ছলে বলিতেছেন,— কান্নার ঐশ্বর্যদর্শনে মুক্তি হোলো, কিন্তু কান্না চোখটা রয়ে গেল।” কথাটি গভীর।

বিজ্ঞাপতি নিখিল প্রাণের বেদন মহোৎসবে যতই মাতিয়া উঠুন, নিজের ব্যক্তিষ্ট বিসর্জন দিতে পারেন নাই ; ভাবের সমুদ্রে তিনি ঝাঁপ দিলেন না, তিনি তরী ভাসাইলেন । ঐ কর্ম-এর কঠোর বন্ধনই তরীর বহিরবয়ব । “যদি গাহন করিতে চাও এসো নেমে এসো হেথা গহনতলে”—সেই কবি চণ্ডীদাস ।

শেষ পর্যন্ত বিজ্ঞাপতির এই যে কবি-আমিষের রক্ষা, ইহা তাঁহার কাব্যের উৎকর্ষ-অপকর্ষের কতদূর কারণ হইয়াছে, সে-প্রশ্ন মনে আসা স্বাভাবিক এবং চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের এই শ্রেণীর পদের সঙ্গে তুলনার ইচ্ছাও জাগিবে । সে প্রশ্নে আসিবার পূর্বে এই শ্রেণীর পদের ক্রম-পারস্পর্য একবার নিরীক্ষণ করিব ।

(অভিসার-পর্যায় হইতে বিজ্ঞাপতির কাব্যে রীতি-অতিরিক্ত রস বা ভাবের রঙ ধরিয়াছে । তথাপি এই পর্যায় সম্পূর্ণ ঐহিকতার প্রভাব কবি এড়াইতে পারেন নাই । অধ্যাত্মভাবছোতক পদের পাশাপাশি নিতান্ত লৌকিক স্রবের পদও আছে) অবশ্য এই লৌকিক স্থূলতার প্রভাব কবি কোনদিনই একেবারে অতিক্রম করিতে পারেন নাই) বিরহের পদে অত্যাশ্রুত ভাব ও রূপসৃষ্টির পরিচয় দিয়া যখন তিনি জগৎ-কবিসভার সভাসদ, তখন তাঁহারই মধ্যে এমন দু'একটি পদ মিলিতেছে যাহা তাঁহার মর্ষাদাকে অবমানিত করিবে । তবে একটা জিনিস স্বীকার্য, ঐ সকল নিয়ন্তরের পদের রচনাকাল আমাদের জ্ঞাত নয়, (কিছু কিছু পদের সম্ভাব্য রচনাকাল ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার মহাশয় ভণিতা সম্বন্ধে গবেষণা করিয়া সন্তোষজনক ভাবে নির্ধারণ করিতে পারিয়াছেন) এবং কবি, জীবনের এক এক স্তরে যে এক এক পর্যায়ের কাব্য রচনা করিয়াছেন, তাহা না হওয়াই সম্ভব । হয়ত নিয়ন্তরের পদগুলি অপরিণত বয়সের অপরিপুষ্ট কবি-প্রতিভার স্মারক, কে বলিতে পারে ? যাহা হউক, অভিসারের পদে আমরা উভয় শ্রেণী ও স্রবের পদই প্রায় সমান সমান পাইতেছি—লৌকিক ও লোকোত্তরতার ইঙ্গিতবাহী । অভিসারের পদে লৌকিকতা, যুগবিচারে এবং কবি-ধর্মবিচারে নিতান্ত অসম্ভব নয় । কিন্তু সেই সঙ্গে কবি-চিত্তের অহুভবশীলতা মানিতে হইলে—(অভিসারের দুর্জয় আত্মবিশ্বাস, সুদুঃসহ কুচুসাদনা, সদাশঙ্কিত অথচ অহুরাগমন্ত পদক্ষেপ—এ সকলই একপ্রকার উচ্চতর জগতে মনকে উঠাইয়া দিবে । মহম্মদের প্রেরণা যেখানে,—সাধন-দহনে নির্মল আত্মবিকাশের ক্ষেত্রে—ইন্দ্রিয়ের

বাধন মানুষ অতিক্রম করিয়া যায়ই। তাই জগতের শ্রেষ্ঠ প্রণয়কাব্য, যাহা—
 মিলনে নয় বিরহে লয়, তাহা মানুষের অধ্যাত্ম-চেতনাকেই পরিতৃপ্ত করে।
 “তঁহি অতি দূরতর বাধন দোল”—ইহা মাখায় করিয়া কেহ যদি পথে বাহির হয়
 প্রিয়মিলনের আকাঙ্ক্ষায়, তবে সে প্রিয়কেই দেবতা করিয়া তোলে,—সেই পরম-
 পুরুষের আশ্রয় তাহার উপর উত্তত হইয়া থাকে—“যে যেভাবে আমাকে ভজনা
 করে সে সেইভাবেই আমাকে লাভ করে।” ক্ষুরধারাব জ্বায় নিশিত ও দুর্গম পথে
 যে অভিসার করে সে কেবল পথকেই নয়, আপনাকেও অতিক্রম করিয়া যায়।
 রবীন্দ্রনাথ বলেন, যেখানে মানুষ ভালবাসে, সাধনা করে, সেখানে সে আপনাকে
 ছাড়াইয়া যায়, সীমার মধ্যে অসীমের স্পর্শলাভ করে, অনন্তমণিতে অনন্ত সূর্যের
 জ্যোতি-প্রকাশ উপলব্ধি করে। বিজ্ঞাপতির অভিসারের পদে সেই অবশ্যস্তাবী
 অধ্যাত্মব্যক্তির ইঙ্গিতই পাইতেছি।—

বরিন পয়োধব ধরণী বারি-ভর
 রয়নী মহাভয় ভীমা ।
 তই ও চলিলি ধনী তুঅ গুণ মনে গুণি
 তম্ব সাহস নাহি সীমা ॥
 দেখি ভবন-ভীতি লিখিল ভুজগপতি
 জহু মনে পবন তরাসে ।
 সে স্ববদনী কবে বপাইত ফলীমণি
 বিহুসী আইলি তুঅ পাশে ॥
 নিঅ পছঁ পরিহরি সঁতরি বিখম নবি
 অগিরি মহাকুল গারী ।
 তুঅ অমুরাগ মধুর মদে মাতলি
 কিছু ন গুণল বরনারী ॥ (৩৩২)

অথবা—

গুরুজন নয়ন অন্ধ করি আওল
 বাধব তিমির বিসেখ ।
 ছুঅ উর ফুরত রাম কুচ লোচন
 বহু মঙ্গল করি লেখ ॥
 কুলবতী ধরম করম ভয় অব সব
 গুরু-মন্দির চলু রাধি ।

বা একটি সন্দেহজনক পদ—

চকিত চকিত কত বেরি বিলোকই
 ওরুজন ভবন দুয়ার ।
 অতি ভয় লাজে সঘন তনু কাঁপই
 কাঁপই নী নিচোল ।
 কত কত মনহি মনোরথ উপজত
 মনসিদ্ধ মনহি হিলোল ॥

কিন্তু এমন অংশও বিরল নয়—

লিহলে উধলল অবহিত ভার ।
 ভেটলে মেটত অছ পরকার ॥ (৩১২)

“উপনীত উপচোকন উন্টাইয়া পাণ্টাইয়া লইয়া থাকে । সাক্ষাৎ হইলে মুছিনার উপায় আছে । অর্থাৎ যাহারা উপচোকন পাঠায়, তাহারা সাজাইয়া দেয়—কিন্তু যে তুলিয়া লয়, সে উন্টাইয়া পাণ্টাইয়া দেখে—তখন আর সাজান থাকে না ।” (অল্পবাদ—বিজ্ঞাপতি সংস্করণ)

অভিসারের পথে প্রসাধনের অনাবশ্যকতা বর্ণনা করিতে ঐ ধরনের শ্লোক উক্তি সখীর মুখে বসান হইয়াছে । তবু একথা সত্য, উৎকর্ষের দিক হইতে অভিসারের পদে গোবিন্দদাস ছাড়া (ছ’একটি পদে রায়শেখর, যথা—“গগনে অব ঘন মেহ দারুণ……”) বিজ্ঞাপতির জুড়ি নাই বৈষ্ণবসাহিত্যে । অবশ্য গোবিন্দদাস অপেক্ষা এ বিষয়ে তাঁহার স্থান অনেক নিম্নে । কোনো বৈষ্ণব কবি অভিসারের পদ-পর্বায়ে গোবিন্দদাসের সমকক্ষতা তো দূরের কথা, নিকটেই উপস্থিত হইতে পারেন নাই । “মাধব কি কহব দৈব বিপাক,” “কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল,” “মাথহি তপন তপত পথ বালুক,” “কুলমরিষাদ কপাট উদঘাটলু,” “মন্দির বাহির কঠিন কপাট” ইত্যাদি পদের সদৃশ বৈষ্ণব সাহিত্যে নাই, অবশ্য অভিসার পদের দিক হইতে ।

অভিসারের পর বিজ্ঞাপতির বিরহের পদ । (এই পর্বায়ে বিজ্ঞাপতির কবিশক্তি শ্রেষ্ঠত্বের সীমা-লগ্ন;) কী অপূর্ব সব পদই না পাইয়াছি ! ছ’একটি তুলিয়া ধরা যাক—

১। অঙ্কুর তপন- তাপে যদি জারব
 কি করব বারিদি মেহে ।
 ঈ নব যৌবন বিরহে গমায়ব
 কি করব সো পিয়া-লেহে ॥
 হরি হরি কো ইহ দৈব ছুরাশা ।
 সিদ্ধ নিকটে যদি কণ্ঠ শুকায়েব
 কো দূর করব পিয়ামা ॥

২। ' এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর ।
 ঈ ভর বাদর মাহ ভাদর
 শূন্ত মন্দির মোর ॥
 ঝম্পি ঘন গর- জন্তি সন্ততি
 ভুবন ভরি বরিখস্তিয়া ।
 কাস্ত পাছন কাম দারুণ
 সঘনে থর শর হস্তিয়া ॥
 কুলিশ শত শত পাত মোদিত
 ময়ূর নাচত মাতিয়া ।
 মন্ত দাতুরী ডাকে ডাঙ্করী
 ফাটি যাওত ছাতিয়া ॥
 তিমির দিগ্‌ভরি ঘোর যামিনী
 অথির বিজুরিক পাতিয়া ।
 বিজ্ঞাপতি কহ কৈসে গমায়ব
 হরি বিহু দিন রাতিয়া ॥ (৭২০)

৩। অহুখন মাধব মাধব সোড়রিতে
 হুন্দরী ভেলি মধাই । (৭৫১)

৪। সরসিজ বিহু সর সর বিহু সরসিজ (১৬৩)

৫। চৌর চন্দন উরে হার ন দেলা ।
 সো অব নদী গিরি আতর ভেলা ॥
 পিয়াক গরবে হাম কাছক ন গণলা ।
 সো পিয়া বিনা মোহে কে কি না কহলা ॥ (৭২৭)

৬। সজনি কো কহ আওব মধাঙ্গি ।
 বিরহ-পয়োধি পার কিএ পাওব
 মঝু মনে নাহি পাতিয়াই ॥
 এখন তখন করি দিবস গোড়ায়লু
 দিবস দিবস করি মাসা ।
 মাস মাস করি বরিখে গোড়ায়লু
 ছোড়লু জীবনকে আশা ॥ (৭২৯)

ইহাই যথেষ্ট। উৎকৃষ্ট কবি-ভাবনার পূর্ণায়ত রস-রূপের সম্বন্ধ এখানে পাওয়া যাইবে। যে কয়টি পদের উল্লেখ করিয়াছি, তাহার প্রথম চারিটি এবং শেষ দুইটি পদের ভিতর একটা ভাবরূপের সূক্ষ্ম পার্থক্য মনে হয় দৃষ্টিগোচর হইবে। প্রথম পদগুলিতে কবি-চিত্ত যে আবেগে স্পন্দিত, তাহা রূপ-নির্মাণের অল্পমাত্রা কোশলের দিকে বেশী ঝুঁকিয়াছে। কিন্তু শেষ দুইটি পদে কবি যেন “আমার এ গান ছেড়েছে তার সকল অলঙ্কার” বলিয়া ভাব-উৎকর্ষকে নিরলঙ্কারে প্রকাশ করিতেই ব্যস্ত। প্রথম পদগুলি ব্যঞ্জনা, ধ্বনি এবং অলঙ্কারের সৌষ্ঠবের মধ্য দিয়া যে কাব্যশ্রী লাভ করিয়াছে—তাহার মধ্যে একটা ঐশ্বর্য ও গৌরব আছে। সে গৌরব কেবল কাব্যদেহে নয়, সে ঐশ্বর্য কেবল বর্ণনা-ভঙ্গিতে নয়, তাহা ভাব এবং আবেগসত্তাতেও। অর্থাৎ রাধিকার ঐ যে বিরহ, উহা আমাদের বেদনা দেয় না,—আনন্দ দেয়, মনে একটা পরমোন্মাদার ভাব জাগায়। বিরহ এবং বিচ্ছেদ, মিলন-সুখ-মম্বর সাধারণ দিনগুলির মর্ম্মমূলে একটি বিপর্যয় আনিয়া দিয়াছে। মর্মে লাগিয়াছে দোলা, প্রাণে লাগিয়াছে কম্পন, সমস্ত সত্তা ব্যাপিয়া এক অপূর্ব রসোন্মাদনার হিল্লোল বহিয়া যাইতেছে। ইহা বাহ্যতঃ বেদনার্তির রূপ ধরিলেও কোথায় যেন আনন্দ-সাগরের কল্লোল ধ্বনিত হইয়া ওঠে। তাই এইসকল পদে নিভৃত রাতের ব্যথাকাতর অর্ধশুট স্বহৃদ্য নহে,

হৃদয়ের বেদন-মহোৎসবের বাণী-বন্দনা একেবারে নাভিদেশ হইতে গরগর ধ্বনিতে উৎসারিত হইয়া উঠিতেছে। ‘এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর’ পদটিতে তাহার নিদর্শন আছে। ‘অঙ্গুর তপন-তাণে যদি জারব’ পদটিতে একই স্বর। রাধিকা বিরহের বেদনাকে প্রকাশ করিতে যে চরম অলঙ্কৃত বাক্যকে আশ্রয় করিয়াছেন, তাহাতেই তাহার বিরহ-প্রকৃতি বোঝা যায়। ঐ পদটিতে অলঙ্কার নির্বাচনের যথার্থ্যে এবং সেই অলঙ্কারের মধ্যে প্রাণোত্তাপ সঞ্চারিত করিয়া দেওয়াতেই কৃতিত্ব। ইহার তুলনায় “এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর” পদটি অনেকাংশে উৎকৃষ্ট। এই পদের বেদনা-রূপায়ণ এমনই রূপ-সার্থক যে, মনে এক অসাধারণ উন্মাদনার সঞ্চার করে। এক বিশেষ মুহূর্ত ও পরিবেশে এক বিশেষ মাহুঘের চিত্ত-চাঞ্চল্য, স্বরে ও ছন্দে, ভাবে ও ভাবনায় আকারিত হইয়াছে এই পদে। ইহার মধ্যে বুক-নিঙড়ানো, প্রাণ-নিঙড়ানো যন্ত্রণা নাই, তৎপরিবর্তে একপ্রকার রসাবেশ আছে। আত্মশুতির জন্ত মিলনের মন্দির মুহূর্ত হইতে বিরহের এই মন্দনার্ত্ত গ্রহণের প্রয়োজন বেশী। “কম্পি ঘন গরজন্তি সন্ততি, ভুবন ভরি বরিথস্তিয়া”—এমন সময়ে মিলনের আল্পেষমুগ্ধ রতসলীলা একান্তই স্থূল হইয়া আসিত না কি? কবি তাহা চান না। মানব-হৃদয়ের একটি বেদনাকে চরম ঐশ্বর্যরূপ দ্বান করিবার জন্ত যে মস্ত বর্ষাদিনের প্রয়োজন, কবি তাহাকেই গ্রহণ করিয়াছেন; এ বর্ষা ‘অবিরল বর বর জলধার’ নয়, নায়িকার চোখে বর্ষাধারা নামে নাই,—তাহার হৃদয়ে বর্ষামঙ্গল হইতেছে। রবীন্দ্রনাথ একস্থানে বলিতেছেন : “মেঘদূত যেদিন লেখা হয়েছিল, সেদিন পাহাড়ের উপর বিদ্যুৎ চমকাচ্ছিল। সেদিনকার নব-বর্ষায় আকাশে বাতাসে চলার কথাটাই ছিল বড়……তাই মেঘদূতে যে বিরহ, সে ঘরে বলে থাকার বিরহ নয়, সে উড়ে চলে যাওয়ার বিরহ। তাই তাতে দুখের ভার নেই বললেই হয়, এমন কি তাতে মুক্তির আনন্দ আছে। প্রথম বর্ষাধারায় সে পৃথিবীকে উচ্ছল স্বর্ণায়া, উদ্বেল নদীর স্রোতে মুখরিত বনবীথিকায়, সর্বত্র জাগিয়ে তুলেছে। সেই পৃথিবীর বিপুল আগরণের স্বরে লগ্নে যক্ষের বেদনা মন্দাক্রান্তা ছন্দে নৃত্য করতে করতে চলেছে। মিলনের দিনে মমের সামনে এতবড় বিচিত্র পৃথিবীর ভূমিকা ছিল না। ছোট তার বাসকক, নিভৃত, কিন্তু বিচ্ছেদ পেয়েছে ছাড়া নদী-গিরি-অরণ্য শ্রেণীর মধ্যে। মেঘদূতে তাই কান্না নেই, উন্মাদ।”

উদ্ধৃতিটিকে কি বর্তমান পদের বিরহাশ্রুতির ব্যাখ্যা হিসাবে

নির্দেশ করা যায় না? রবীন্দ্রনাথ নববর্ষায় মর্ত ও মর্তবাসী মানুষের যে মুক্তির কথা বলিয়াছেন, সেই মুক্তিই আছে বিজ্ঞাপতি ‘মাহ ভাদরের’ কাব্যে। প্রথম ছত্রেই তাহার সূচনা। ‘এ সখি হামারি দুখেব নাহি ওর’—এ ভাষায় গভীরতম বেদনার বাণী কেহ প্রকাশ করে? এ তো দুঃখের আফ্রালন! আনন্দের দিনে যে কথা বলা যায়—‘কি কহব রে সখী আনন্দ ওর’,—বিরহের কুলহীন দুঃখের দিনে উহাকে পরিবর্তিত করিয়া বলা চলে না—“এ সখি হামারি দুখেব নাহি ওর।” ‘সখিরে, আমার দুঃখের পরিসীমা নাই’—ইহা যদি কেহ পদের প্রথম ছত্রে বলিয়া বসে, তবে তাহার দুঃখের যন্ত্রণার কথা বিশ্বাস করিতে প্রবৃত্তি হয় না, কিন্তু দুঃখের ঐশ্বর্যের কথা! কি অপূর্ব তাহার রূপ! ঐ “কুলিশ শত শত পাত মোদিত ময়ূর নাচত মাতিয়া”, ঐ “মস্ত দাছুরী ডাকে ডাছকী ফাটি যাওত ছাতিয়া”—এ বর্ণনায় বেদনা কোথায়?—কেবল ময়ূর নয়, রাধিকার চিত্তও নাচিতেছে,—“রুদয় আমার নাচে রে আজিকে ময়ূরের মত নাচে রে।”*

কিন্তু বিজ্ঞাপতির বিরহ কেবল প্রকাশ্য গৌরবাভূতিতে সমাপ্ত নয়—তাহার নিভৃততম রূপও আছে। পূর্বোক্ত ‘সজনি কো কহ আওব মধাঈ’, ও ‘চির চন্দন উরে হার ন দেলা’ পদদ্বয়ে প্রিয়-বিরহিত নারীর ‘অন্তগূঢ় বাস্পাকুল বিচ্ছেদ ক্রন্দন’ একেবারে উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। পদ দুটিতে প্রায় অলঙ্কারহীন আক্ষেপ ও আতির কী গভীর বিস্তার! যাহার সহিত মিলনে চীর-চন্দন-হারের প্রভেদটুকুও রাখি নাই, হায় আজ তাহার ও আমার মধ্যে নদী-গিরির ব্যবধান তরঙ্গিত—সমুদ্রত! ‘সজনি কো কহ আওব মধাঈ’, পদটিতেও কবি-বাণী যথাসম্ভব নিরলঙ্কার। বিরহকে ‘পয়োধি’ ইত্যাদি বলার মধ্যে যেটুকু অলঙ্কার, তাহা সীমাহীন দুঃখের বাণীরূপ দিতে একেবারে অপরিহার্য। অকুল অনন্ত প্রমত্ত কৃষ্ণ-সাগরের কূলে রাধারাগী বসিয়া আছেন। সে সাগর বিরহ-সাগর। তাহাই পরপারে কোন স্বদরে তাঁহার দয়িত অদৃষ্ট হইয়া আছেন, মধ্যে ‘বিচ্ছেদের তরঙ্গিত লবণাসুরাশি’,—রাধিকা তীরে বসিয়া হাহাকার করিতেছেন—“বিরহ পয়োধি পার কি এ পাওব!” কিন্তু রাধার দয়িত কি সমুদ্রের পরপারে, না ঐ সমুদ্রই তিনি—গভীর গহন বিপুল বিশ্ব জ্ঞান-সাগর। রাধিকা চরম মিলনের দিনেও তাঁহাকে চিনিতে পারেন নাই—‘জনম অবশি হাম রূপ’

* পরিাশট—‘এক’ জটব্য।

নেহারল নয়ন না তিরপিত ভেল...লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখল তব হিয়া জুড়ন না গেল'। যিনি অনন্ত তিনিই যে অন্তরতম, যিনি অসীম তিনিই যে দয়িত—তাহার সহিত সম্পূর্ণ মিলন হয় কি? অথবা প্রিয়ের মধ্যে অসীমত্বের উপলব্ধির নামই বিরহ। রাধিকা সেদিন কাঁদিয়াছেন, লক্ষ যুগ পূর্বেও কাঁদিয়াছেন, আজিকে কাঁদিতেছেন, আগামীকালেও কাঁদিবেন। “এখনো কাঁদিছে রাধা হৃদয়-কুটারে” সর্বযুগের সর্বশেষ ও সর্ব-আধুনিক কথা।

বিজ্ঞাপতির বিরহ-পদ বর্ণনাশ্রমে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের বিরহপদের কথা মনে আসে। চণ্ডীদাস নাকি দুঃখের কবি। সর্বশেষ দুঃখের কথায় নাকি তাহার অধিকার। সত্যই চণ্ডীদাসে উল্লাস নাই, উচ্ছলতা নাই; মেঘশ্রামল দিনের সজল ছায়ার সঞ্চার, বর্ষারাতের অশ্রুবর্ষণ চণ্ডীদাসের কাব্যে—এবং তাহারই অন্তরামী, ভাবানুগামী হিসাবে জ্ঞানদাসের পদও কবিপ্রাণের নিভৃত আকৃতির বাণীই বহিয়া আনে। পূর্বরাগ হইতে চণ্ডীদাসের বিরহ স্বরূপ হইয়াছে, আক্ষেপাত্মক তাহারই বুদ্ধি,—পর্যায়ের পর পর্যায় অগ্রসর হইয়া চণ্ডীদাস ভাবসম্মিলনের আনন্দ-মুহুর্তে বিচ্ছেদের অস্তিমতম বেদনাকে প্রকাশ করিয়া দিলেন। এমন ভাবে প্রকাশ করা—এ বোধকরি আর কোনো বৈষ্ণব কবির দ্বারা সম্ভব নয়—

বহুদিন পরে বঁধুয়া এলে।

দেখা না হইত পরাণ গেলে ॥

দুখিনীর দিন দুখেতে গেল।

মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল ॥

করুণ! মর্মস্পর্শ! কোনো বিশেষণই এই চারি পঙ্ক্তির অল্পকৃতিকে প্রকাশ করিতে পারিবে না। যিনি সে বেদনা জানিয়াছেন, তিনিই কেবল এমন করিয়া জানাইতে পারেন। এ ভ্রষ্টার বেদনাক্ষন নয়; এখানে আপন হৃদয়কেই, করুণ ব্যথিত স্পন্দিত হৃৎপিণ্ডকেই কবি একেবারে অনাবৃত করিয়াছেন, বেদনা লইয়া তিনি কাব্য করেন নাই। কিন্তু বিজ্ঞাপতি এতদূর অগ্রসর হইতে পারেন নাই। তিনি রাধিকার বেদনাকে অল্পভব করিয়াছেন, অতি গভীরভাবেই হৃদয়গত করিয়াছেন, কিন্তু সে বেদনা রাধিকারই, বিজ্ঞাপতির নয়। ‘বিষয়ের’ সঙ্গে আর্টিস্টের একটা দূরত্ব বজায় আছেই। চণ্ডীদাসে সে দূরত্বটুকু নাই। এই দিক দিয়া বিজ্ঞাপতি অনেক বেশী সচেতন শিল্পী। সৌন্দর্য বা ভাবোপভোগে তাহার আত্মবিভোরতা থাকিলেও

(অধিকাংশ ক্ষেত্রে রূপবিভোরতা) আত্মবিশ্বাস নাই। চণ্ডীদাস কিন্তু একেবারেই আত্মবিশ্বাস কবি। তাই চণ্ডীদাসের কাব্যের আবেদন মরমীর নিকট যতটা, সর্বত্র সেরূপ নয়। যাহার প্রাণ আছে, অহুভব আছে, যিনি সেই উপলব্ধির আশীর্বাদ অন্ততঃ কিয়দংশেও অন্তরে লাভ করিয়াছেন, তাহার নিকট চণ্ডীদাসের তুল্য কবি নাই। অথবা তাহাও সম্পূর্ণ সত্য নয়; মানুষের জীবনের কোথাও না কোথাও একটা গভীরতর স্থান আছে। সেখানে ছুঁইলে প্রাণ সাড়া দিবেই। চণ্ডীদাসের পদের একটি পঙ্ক্তি হয়ত সেই ‘মরম’-কে স্পর্শ করিয়া গেল। তখন আর তাহার সম্পূর্ণ কাব্যের প্রয়োজন নাই, সেই বিচ্ছিন্ন কলিটিই মনের মধ্যে স্থর হইয়া সঞ্চরণ করে, বারবার গুনগুন করিয়াও আশ মেটে না—“দুখিনীর দিন দুখেতে গেল, মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল।” চণ্ডীদাসের কাব্যে তাহা শিল্পচেতনার পরিতৃপ্তি নাই; সমগ্রতঃ বিচার করিলে তাহার অধিকাংশ পদই রূপসম্পূর্ণ নয়। এমনও বলা যায়, তাহার পদ অরূপের রূপাভাস। তাহা একটা নির্বিশেষ অহুভূতিকে বিশেষের মধ্যে—বাণীর মধ্যে—একবার হয়ত স্পর্শ করিল, তারপরেই উধাও! ভাবুক মরমী,—এবং জীবনের বিশেষ মুহূর্তে সব মানুষই ভাবুক,—চণ্ডীদাসের মুগ্ধ স্তবিত রচনা করে, কারণ চণ্ডীদাস তাহার কাব্যের রূপে আমাদের মুগ্ধ রাখেন নাই, ভাবে মুগ্ধ করিয়াছেন। চণ্ডীদাস সেই কবি—শ্রীরামকৃষ্ণ যেমন বলিতেন,—“হাগুন জ্বলে দিয়ে গেছে, এখন রইল আর গেল।”

এখন যে-প্রশ্নটি বড় হইয়া উঠিতেছে, তাহা হইল, সার্থকতোর ক্ষেত্রে কিসের মূল্য বেশী, এই প্রকাশ-সৌষ্ঠব-পন্থা, না গভীরতর অহুভূতিকে বাণীমুখমার দিকে দৃকপাত না করিয়া আভাষিত করবার প্রচেষ্টা? একথা সত্য, সাধারণ ভাবে কাব্য বলিতে আমরা যা বুঝি, আমাদের শিল্পবোধ মুখ্যতঃ যে প্রতীতির উপর গড়িয়া উঠিয়াছে, তাহা বিজ্ঞাপতির রূপ-সুন্দর কাব্যেই অধিক তৃপ্তিলাভ করে। বিজ্ঞাপতি—সৌন্দর্যসাধনা বলিতে যা বুঝি, তাহাই করিয়াছেন। এ বস্তুটি চণ্ডীদাসের কাব্যে নাই। বিজ্ঞাপতির কাব্যে যেখানে সমগ্র পদটি ব্যাপ্ত করিয়া কবির সুন্দর-বিগ্রহ রূপময় হইয়াছে সেখানে চণ্ডীদাসের কাব্যে চকিত রূপের একটি বলক (“চলে নীল সাড়ি নিঙাড়ি নিঙাড়ি পবাণ সহিত মোর”),—কিন্তু তাহারই রূপেৎকর্ষ এরূপ যে, চণ্ডীদাসকে কবিশ্রেষ্ঠ বলিতে বাধে না। তথাপি চণ্ডীদাসে সর্বাঙ্গীণ বাণীমুখমার পরিচয় নাই। বিজ্ঞাপতি আজীবন সৌন্দর্যচর্চা করিয়া এই বস্তুটি লাভ করিয়াছিলেন; সে কারণে

যেখানে তাহার পদের ভাববস্তু নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর, সেখানেও পাঠক একপ্রকার আনন্দানুভব করিতে পারে। এবং দিব্য আবেগের মুহূর্তে এই প্রকাশ প্রতিভা-সিদ্ধির জ্ঞাত বিজ্ঞাপতির কতকগুলি পদ একেবারে পারফেক্ট, ক্রটিবিচ্যুতির চিহ্নমাত্র নাই। সৌন্দর্যসাধনার সুকঠোর নিষ্ঠাই বিজ্ঞাপতিকে ভাষার বন্ধনে ভাবের উচ্ছল লাবণ্যকে ধাবণ করিবার শক্তি দান করিয়াছে। ভাবের যমুনা বহাহতে কবিপ্রাণের আবেগোৎসারই যথেষ্ট। কিন্তু ভাবের তাজমহল গড়িতে গেলে সংযম, সাধনা, নিষ্ঠা ও কাঠিন্য প্রয়োজন। অগভূতি একটা নির্বিশেষ বস্তু, বস কুলহারা সাগর, সেই অগভূতি এবং রসকে একটি নির্দিষ্ট আকারে বদ্ধ এবং মুক্ত করিয়া দিতে হইলে—এবং যাহা যথার্থ কবিকর্ম,—সুমিতি ও সংযমের নিতান্ত প্রয়োজন। ঈশ্বর নির্বিশেষ সচ্চিদানন্দ-সাগর, কিন্তু তাঁহার একটি ঢেউ যেমন বাম, একটি ঢেউ কৃষ্ণ (শ্রীরামকৃষ্ণ কথামৃত), তেমনি অবিশেষ রসসাগরবে এক একটি ঢেউ মহাকাব্য বা কাব্য—বীচবিভঙ্গ এক একটি পদ-গীতিকা। বস-সমুদ্রের ক্ষণ-উচ্ছ্বসিত তরঙ্গভঙ্গের প্রতিবিম্ব পড়ে কবির মনোদর্পণে, তিনি সেই ক্ষণ-বিম্বটুকুকেই ‘বিশেষ’ করিয়া তোলেন, অথচ স্বকপসন্ত্রায় তাহার বস-সাগরবে ঢেউ, তাহার অঙ্গে অঙ্গে সমুদ্রের স্বপ্ন ও সুর, সৌরভ ও লাবণ্য; কাব্য তাই বিশেষ হইয়াও নির্বিশেষ। ইহাকেই আমবা কাব্যের ব্যঞ্জনা বলি, ধ্বনি বলি, বলি লোকান্তর দ্যুতির দূতী। বিজ্ঞাপতির কাব্যে ঐ বিশেষেব বিষটুকু ফুটিয়াছে ভাল, চণ্ডীদাসে তেমন নয়। একেবারে কি ফোটে নাই? তাহা নয়, না ফুটিলে কাব্য হইত না। বিজ্ঞাপতি হইতে অসম্পূর্ণ, ইহাই বক্তব্য।

বিজ্ঞাপতি কাব্যেব এই দর্ম কোথা-হইতে পাইয়াছিলেন (অবশ্য কবিপ্রকৃতিই আনন্দ) তাহার উল্লেখ ইতিপূর্বে করিয়াছি—তাহাব শিক্ষাদীক্ষা, পরিবেশ, সমাজ ইত্যাদি। ঐ পরিবেশের কবি হইয়া এবং চৈতন্য-পূর্ব যুগের কবি বলিয়াও, তাঁহার পক্ষে প্রথমেই রাধার মহাভাবের কথা গাহিয়া ওঠা সম্ভব হয় নাই। তাঁহাকে ধীরে ধীরে অগ্রসর হইতে হইয়াছে। রাধার জন্ম হয়ত অল্প কবি দিয়াছেন, কিন্তু তাহাকে লালন করিয়া যৌবন-স্বর্গে তুলিয়াছেন জয়দেবসহ বিজ্ঞাপতি। সেই কোন্ বয়ঃসন্ধির কাল হইতে বিজ্ঞাপতি রাধাকে নিবীক্ষণ করিতেছেন, পূর্ববাগ, অভিসার, মিলন, মান, বিরহ, ভাবসম্মিলন পর্যন্ত তাহাকে দর্শন করিয়াই চলিলেন। তাঁহার রাধিকা প্রথমে একেবারে লৌকিক। পরবর্তীকালে প্রেমের কুঙ্গুসাধনায় অতীন্দ্রিয়তাকে আহ্বান করিলেও শেষ পর্যন্ত

সে ‘যোগিনী’ হইয়া উঠিতে পারে নাই। চণ্ডীদাস কিন্তু তৈরী রাধিকাই পাইয়াছিলেন। তাই পূর্বরাগে নামস্বরগেই প্রাণবিস্মরণ,—‘নাম পরতাপে যার ঐছন’ অবস্থা। ভাবুক গোষ্ঠীর জ্ঞাত চণ্ডীদাস গান গাহিয়াছেন, বিজ্ঞাপতি বিদ্যুৎ রাজসভার জ্ঞাত। রসিক সমালোচকের ব্যাখ্যা শুনিয়াছি; তিনি বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাসের কাব্যপরিবেশ ব্যাখ্যা করিতেছেন : একজন বাঙালী মন্দিরের পূজারী। বনচ্ছায়া-মণ্ডিত নির্জন গ্রাম-মন্দিরের চূড়া বাহিয়া শেষ দিনলেখাটুকু নামিয়া গেল, সন্ধ্যা ঘন হইয়া আসিল। প্রদীপে ক্ষীণ সলিতাটুকু উসুকাইয়া এক গ্রাম্য কবি গান বাঁধিতেছেন; আপন মনেই গাহিতেছেন—তিনিই চণ্ডীদাস। দক্ষা নামিয়াছে আর এক দিগন্তে, তাহা গ্রাম নয়, নগর। রাজসভার কলমুখরিত প্রাক্ষণে ঝাড-লঠন একের পর এক জলিয়া উঠিয়া রোশনাই ফেলিয়া দিয়াছে। রাজকবি আসিয়া দাঁড়াইলেন। তিনি কি ঐ গ্রাম্য পূর্বোহিতের মত কেবল আপন অন্তরের দিকে তাকাইয়া গান ধরবেন? তাঁহার কাব্যে কি কেবল প্রদীপটুকু স্নিগ্ধ হইয়া মুহু আলোর শান্তিটুকু বিকিরণ করবে, না তাহাতে হাজার তারার বাত, আলোর উল্লাস? চণ্ডীদাসের কাব্যে আধার বেশী, বিজ্ঞাপতির কাব্যে আলোক।

তথাপি বিজ্ঞাপতি সম্পর্কে সবটুকু বলিয়া ওঠা হইল না। তাঁহার কাব্যে কেবলই আলো বলিলে অবিচার করা হয়। কোন কবিই নিছক আলোর কবি হইয়া বড় হইতে পারেন নাই। বিজ্ঞাপতির কাব্যে আলো এবং ছায়ার মাঝামাঝি এক অসীম রহস্যের ধূসরতা পরিব্যাপ্ত হইয়া আছে। আজীবন তিনি শিল্পরীতির চর্চা করিয়াছেন এবং তাঁহার কাব্যের উপজীব্য রাধাকৃষ্ণের জবানীতে মানবহৃদয়ই। একটি বার—বোধ করি সেই একটি বার মাত্রই—তাঁহার কাব্যে মানবজীবনের অনন্ত রহস্য—অনন্ত ট্রাজেডী ও আনন্দ যেভাবে কপ ধরিয়াছে, তাহাতে তাঁহার আর্টসাধনা সার্থক হইয়া গেছে। বিশ্ব-সাহিত্যের সঙ্গে পূর্ণ পরিচয় না থাকিলেও বলিতে পারি—সর্বশ্রেষ্ঠ অমুভূতি ও তাহার অব্যর্থ প্রকাশের বাণী মানবপ্রাণ চিনিয়া লয়ই—এই পদটি অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ লিরিক কাব্য। সুপরিচিত পদটি উদ্ধৃত করিতেছি—

সখি কি পুছসি অমুভব মোয়।

সোহি পিরীতি অমু-

বাগ বখানিএ

তিলে তিলে নূতন হোয় ॥

জন্ম অবধি হাম রূপ নেহারল

নয়ন না তিরপিত ভেল ।

সোহি মধুর বোল শ্রবণহি শুনল

শ্রুতিপথে পরশ না গেল ॥

কত মধুযামিনী বতসে গমায়ল

না বুঝন্ত কৈছন কেল ।

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে বাখল

তৈও হিয়া জুড়ন ন গেল ॥

কত বিদগধ জন রস শতগমন

আশ্রয় কাছ না পেথ ।

বিদ্যাপতি কহ প্রাণ জুড়াইও

লাথে না মিলল এক ॥ (দ্র., পবিশিষ্ট—ছুই ,

—রভস-মুচ্ছিতা বাধিকা কোন আচক্ষিও মুহূর্তে বধুব মুখ দেখিয়া ফেলিলে।
কী দেখিলাম! এতদিন কি দেখেন নাই? হঠাৎ, হঠাৎ নয়। দেখিয়াছি,
আবার দেখিও নাই। একদিন নয়, দুইদিন নয়, ‘জন্ম অবধি হাম রূপ নেহারল’,
তবু কেন এই বিষয়, কেন এই দর্শন-লালসা, স্পর্শ কামনা, রতি-বাসনা? কেন
কে বলিবে? ইহাই তো মানব জীবনের পবন রহস্য, সর্বজীবনের দুর্ভেদ্য
সমস্যা। চিরন্তন-নারী সেই যে একবার মিলনের মন্দির মুহূর্তে চিবন্তন-পুরুষের
অনাদি রূপ-রহস্য, অনন্ত প্রাণ-বিশ্বয়টুকুর নয়নগোচর, হৃদয়গোচর করিয়াছিল,
—তাহার পর সেই যে রতির দাশ হইতে আবতির দীপশিখা জ্বলাইয়া সে
অনন্ত—অনন্তকাল হৃদয়-দেবতার অচনা করিয়া চলিয়াছে, তাহার শেষ নাই,
শেষ হইবে না। নিখিল প্রাণ-বাধিকা—প্রাণ-আবাধিকা—প্রাণপতি কৃষ্ণের
দিকে দুই চক্ষু বিক্ষারিত করিয়া থাকিবেই, তাহাতে রূপের কামনা, রসের বাসনা,
তৃপ্তির নিবিড়তা, তৃষ্ণার বিধুরতা!

এই একটি পদ বিদ্যাপতির কবি-শক্তির সীমা-নির্দেশক হইয়া আছে। বৈষ্ণব
কাব্যের অগ্রজ ইহার সদৃশ উৎকৃষ্ট পদ আছে। জ্ঞানদাস মিলনের তীব্র উৎকর্ষকে
অল্পপদ কাব্যশ্রীতে মণ্ডিত করিয়াছেন, তাহার মধ্যে চিরন্তন জীবনের
বাণীবিকাশের গৌরব আছে—

কপ লাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর ।
প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ॥
হিয়ার পরশ লাগি হিয়া মোর কান্দে ।
পরাণ পুতলি মোর থির নাহি বান্ধে ॥

আল্লেখ্য-বন্ধ মিলন-মুহূর্তেও তাঁর বিরহবোধ চণ্ডীদাসের কাব্যে ফুটিয়াছে—

দুহুঁ কোরে দুহুঁ কান্দে বিচ্ছেদ ভাবিয়া ।
তল এক না দেখিলে যায় যে মরিয়া ॥

বিজ্ঞাপতির ঐ একটি পদে এই সকল ভাব-রহস্য এবং ইহার অতিরিক্ত গাঞ্জনা-রহস্য পুঞ্জিত হইয়া আছে। ইহাকে যিনি Cosmic Imagination বা সৃষ্টি-বহন-ভেদকারী কল্পনা বলিয়াছেন, তিনি অতি যথার্থ ই বলিয়াছেন।

ভাবের বাণী-নির্মাণ এবং তাহারই মাধ্যমে ভাবাতীতকে স্পর্শ করিবার কব-দুঃসাহস বিজ্ঞাপতির ছিল, তাহা হয়ত পূর্বোক্ত আলোচনা হইতে কিছুটা স্পষ্ট হইয়াছে। ইহার সহিত আর দু'একটি দৃষ্টান্ত সংযোগ করিব। ভাব-সম্মিলন ও ভাবোন্মাদার পদে বিজ্ঞাপতি প্রতিদ্বন্দ্বীহীন। বিজ্ঞাপতি পরম স্বখে মিলনের রসাবেশ বর্ণনা করিয়াছেন। তাহার মধ্যে যেটুকু উৎকর্ষ তাহা বুদ্ধি-দীপ্তি, অর্থ-গৌরব, শব্দ-নিপুণতার দান। বিজ্ঞাপতির সেই রম্যার্থ-উজ্জ্বল কবি-ব্যক্তিত্বের পরিচয় ইতিপূর্বে গ্রহণ করিয়াছি। সেই মিলন বর্ণনাতেই ইহার কবি-শক্তি নিঃশেষ হয় নাই, সেই প্রাকৃত মিলন-সঙ্গমে তিনি আপনার শ্রেষ্ঠ পূজা-উপচার সমর্পণ করেন নাই। মিলনের পর বিরহ আসিয়াছে, তাহার পর ভাবসম্মিলন। বিজ্ঞাপতি ভাবসম্মিলনের কবি। একদা তাঁহাকে আমাদের দেশের আধুনিক কালের সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্যকার স্বথের কবি বলিয়াছেন। কিন্তু তাহাকে নিছক স্বথের কবি বলি কি করিয়া? স্বখে নয় দুঃখে, মিলনে নয় বিরহে, তাঁহার কবিভাব চরমে উঠিয়াছে। এই পর্যন্ত বলিতে পারি, বিজ্ঞাপতি জীবন হইতে স্বথকে বিসর্জন দেন নাই। কিন্তু পরম সত্য যে অনাদি দুঃখ, তাহাই তাঁহার কাব্যের ভূষণ। অথবা এমনও বলা যায়, তিনি স্বথেরও কবি, দুঃখেরও কবি এবং একই সঙ্গে স্বথদুঃখাতীত আনন্দের কবি। শ্রীরামকৃষ্ণ উপমা দিতেন, 'জ্ঞানের কাঁটা দিয়ে অজ্ঞানের কাঁটা তুলে ফেলতে হয়, তারপর দুই ফেলে দিয়ে বিজ্ঞানের অবস্থা।' স্বথের পর দুঃখ তারপর

আনন্দ—বিদ্যাপতির কাব্যে মিলনের পর মাথুর, তাবপর ভাবসম্মিলন ভাবোল্লাস। এই আনন্দবাদ আমাদের দেশে উপনিষদেব মতই প্রাচীন। রবীন্দ্র-দর্শনেব অন্ততম মূল আশ্রয় আনন্দতত্ত্ব। তিনি বহু কাব্যে ও আলোচনায় ইহা প্রকাশ করিয়াছেন, বলিয়াছেন, আনন্দ সঙ্গীর্ণ নয়, তাহা দুঃখের বিপবীত স্তম্ভ নয়, আনন্দেব মধ্যে সমস্ত কিছু মিলন। ববীন্দ্রনাথেব রচনাব সামান্য অংশ উদ্ধৃত কবিতেছি,—“জগতেব এই অপূর্ণতা যেমন পূর্ণতাব বিপবীত নহে কিন্তু তাহা যেমন পূর্ণতাবহ একটি প্রকাশ, যেমনি এই অপূর্ণতাব নিত্য সহচব দুঃখও আনন্দেব বিপবীত নহে, তাহা আনন্দেবই অঙ্গ। অর্থাৎ দুঃখের পবিপূর্ণতা ও সার্থকতা দুঃখই নহে, তাহা আনন্দরূপময়ত।” ববীন্দ্রনাথেব এই উদ্ধৃতিব পব বিদ্যাপতিব ভাবসম্মিলনেব মর্মব্যাখ্যা অনাবশ্যক। এখন একটি পদ তুলিয়া দিই—

আজু বজনী হাম ভাগে পোহাগলু
পেখলুঁ পিয়া মুখ চন্দা ।
জীবন যৌবন সফল কবি মানলুঁ
দশ দিশ ভেল নিরদন্দা ॥
আজু মঝু গেহ গেহ কবি মানলুঁ
আজু মঝু দেহ ভেল দেহা ।
আজু বিহি মোহে অনুকুল হোয়ল
টুটল সবহুঁ সন্দেহা ॥
সোহি কোকিল অব লাখ লাখ ডাকউ
লাখ উদয় কক চন্দা ।
পাঁচ বাণ অব লাখ বাণ হউ
মলয় পবন বহু মন্দা ॥
অব মঝু যব পিয়া সঙ্গ হোয়ত
তবহুঁ মানব নিজ দেহা ।
বিদ্যাপতি কহ অলপ ভাগি নহ
ধনি ধনি তুষা নব লেহা ॥ (৭৬০)

কী উল্লাস। আনন্দেব একি অপরূপ প্রকাশ। এ কাব্যের রস আনন্দনে বিলম্ব হয়? ইহার সঞ্চরণ একেবারে হৃদয়ে অব্যবহিত। ভাষা ছন্দ-স্বর,

মাধব হাম পরিণাম-নিরাশা ।

তুহঁ জগতারণ দীন দয়াময়

অতয়ে তোহারি বিশোয়াসা ॥

আধ জনম হাম নিদে গমায়লুঁ

জরা শিশু কত দিন গেলা ।

নিধুবনে রমণী বসরঙ্গে মাতলুঁ

তোহে ভজব কোন বেলা ॥

কত চতুরানন মরি মরি যাওত

ন তুয়া আদি অবসানা ।

তোহে জনমি পুন তোহে সমাওত

সাগর-লহরী সমানা ॥

ভগঈ বিজ্ঞাপতি শেষ সমন-ভয়

তুঅ বিষ গতি নাহি আরা ।

আদি অনাদিক নাথ কহাওসি

তারণ ভার তোহারা ॥ (৭৬৩)

প্রার্থনার পদে বিজ্ঞাপতির যে অভিনব কাব-ভাবনার কথা বলিতেছিলাম, আমার নিজের বিশ্বাস, এগুলির মধ্যে কবির ব্যক্তি ও সমাজকালের ছায়াপাত ঘটিয়াছে। যে গভীর আন্তরিকতা এবং স্মৃতির আকৃতির সুরে পদগুলি রচিত তাহাতে এমন সন্দেহ স্বাভাবিক। “আধ জনম হাম নিদে গমায়লুঁ জরা শিশু কতদিন গেলা, নিধুবনে রমণী-রস-রঙ্গে মাতলুঁ,” “যাবত জনম হাম তুয়া পদ ন সেবলুঁ যুবতী মতি ময়ে মেলি”—এই আকুল আক্ষেপ ও আত্মস্থানি, এই পার্থিব নৈরাশ্য, নিজ জীবন-অভিজ্ঞতা ভিন্ন উৎপন্ন হওয়া কঠিন। রাজসভাশ্রিত পণ্ডিত অভিজাত বিজ্ঞাপতির লৌকিক জীবন স্মরণ করিতে বলি। সেই ঐশ্বর্য-বিলাসের প্রভূত আড়ম্বর—অবশ্যই অতৃপ্তি আসিতে পারে। সে অতৃপ্তি আক্ষেপ আর একটি পদে ইতিপূর্বে পাইয়াছি—

কত বিদগধ জন রস-অনুগমন, আনুভব কাহ না পেথ ।

বিজ্ঞাপতি কহ, প্রাণ জুড়াইতে লাখে না মিলল এক ॥

স্মরণ্য প্রার্থনার পদে বিজ্ঞাপতির যে আত্মগত খেদোক্তি প্রকাশিত হইয়াছে, মধুসূদনের আত্মবিলাপের মত তাহা বিজ্ঞাপতির আত্মবিলাপ—

রে প্রমত্ত মন মম ! কবে পোহাইবে রাতি

জাগিবি রে কবে !

জীবন-উত্তানে তোর ঘোবন-কুসুম ভাতি

কতদিন রবে ?

বিদ্যাপতিরও এই স্বর, আত্মসম্বিতের আচম্বিত জাগরণ। বিদ্যাপতি ভোগী কবি কিন্তু ভোগবন্ধ কবি নহেন। মানসভোগের অতৃপ্তি এবং সম্ভবতঃ বস্তুভোগের নৈরাশ্য তাঁহাকে উর্বরতার অন্তর্ভূতির জগতে তুলিয়া দিয়াছে। নচেৎ তিনি স্বভাবতঃ সাত্ত্বিক ভক নন, রাজসিক। বিদ্যাপতির মধ্যে প্রথম হইতে আত্মদানের ব্যাকুলতা নাই। তাহা চণ্ডীদাসের ছিল। সে হিসাবে বিদ্যাপতি প্রথম জীবনে (ধরিয়া লইতেছি) অগভীর। কিন্তু ভোগজনিত জীবন-রস উপলব্ধির একটা বিস্তৃতি আছে। তাহার দ্বারাই পরবর্তী আত্মসমর্পণের কাব্যে সমুদ্রের স্বর লাগিয়াছে। যে ভোগ করে নাই সে তাহার অসারতা উপলব্ধি করে কেমন করিয়া? শ্রীঅরবিন্দ যেমন বলেন, জ্ঞানের সীমাবদ্ধতা (লৌকিক জ্ঞান) জানিবার জন্যই জ্ঞানী হওয়া দরকার।

জ্ঞানের কথা উঠিতে আর একটি কথা মনে হইতেছে; বিদ্যাপতির প্রার্থনার পদ এমন অপূর্ব হইবার কারণ তাহাতে জ্ঞানের একটা দৃঢ় বহিরাবরণ আছে। প্রার্থনার পদের বিদ্যাপতিকেও নিছক ভক্ত-কবি বলিতে পারা যায় না। এ কথায় আপত্তি উঠিবে জানি, তথাপি মনে হয়, প্রার্থনার অমর ভাবৈশ্বর্য নিছক আবেগ-মুখ হইতে আসে নাই। কবি শিব-ভক্ত, শক্তি-ভক্ত—তাঁহার একটা বৈদাস্তিক দীক্ষা ছিল। তাহাই, ঐ জ্ঞানকাণ্ডিগ্ৰহ, যেন আত্মসমর্পণের আবেগে বিগলিত হইয়া রসরূপ ধরিয়াছে। “বত চতুরানন মরি মরি যাওত ন তুঅ আদি অবসানা। তোহে জনমি পুন তোহে সমাওত সাগর-লহরী সমানা,”—“আদি অনাদিক নাথ কহাওসি,”—ইত্যাদি উক্তি জ্ঞানীর। এখানে অদ্বৈততত্ত্বের আভাস। শ্রীরামকৃষ্ণের যে উপমাটি ইতিপূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি তাহা এখানে কত স্প্রযুক্ত,—“সচ্চিদানন্দ-সাগরের হুই ঢেউ—রাম আর কৃষ্ণ,”—ঐ “কত চতুরানন...সাগর-লহরী সমানা!”

সর্বশেষে আমি আর একবার বিদ্যাপতির পক্ষে আমাদের পুরাতন দাবিটি উত্থাপন করিতেছি,—বিদ্যাপতিকে তাঁহার যুগের কবি-সার্বভৌম বলা যায় কি

না? যিনি কাব্যে রীতি-বিলাসের চূড়ান্ত প্রমাণ বাখিয়াছেন,—বাক্-বৈদগ্ধ্যো
যাঁহার তুলনা নাই, রূপ ও রসের মিলনোল্লাসে যাঁহার কাব্য চমৎকৃতির শেষ
স্তরে উঠিয়াছে, এবং অন্ততঃ প্রধান কয়েকটি রসপর্ধ্যায়ে যাঁহার কবিকৃতিই
সর্বশ্রেষ্ঠ, সেই মহান্ কবি বিদ্যাপতিকে তাঁহার যুগেব শ্রেষ্ঠ কবি বলিলে বোধকরি
মিথ্যাচার কবা হয় না।

পরিশিষ্ট—এক

“এ সখি হামারি ছুথৈব নাহি ওব” পদটিকে আমি বিদ্যাপতির বলিয়াই
গ্রহণ করিয়াছি—গতানুগতিক পূর্ব ধাবণানুসরণ তাহাব কাব্যে বলাই বাহুল্য।
কিন্তু তদতিবিক্ত আব একটু দাবি—কসিতাব আভাস্তরীণ সাক্ষ্যের উল্লেখ কবা
যায় না কি? এমন পদ বিদ্যাপতি ছাড়া অন্য এক অল্পখ্যাত কাব্যে দ্বারা বচিত
হওয়া সম্ভব নয়, সে যুক্তি যদি বাদ দিই, তথাপি যিনি ‘আনন্দ ওব’ (‘কি
কহব বে সখি আনন্দ ওব’ পদ) লিখিয়াছেন, তাঁহাব পক্ষে ‘ছুথৈব ওব’
লেখাই স্বাভাবিক।

এ বিষয়ে অধিকতর আলোচনা বর্তমান গ্রন্থেব ‘শেখব’ প্রবন্ধেব প্রারম্ভে দ্রষ্টব্য।

পরিশিষ্ট—দুই

“সখি কি পুছসি অন্তর্যব মোয়” পদটিকেও বিদ্যাপতির বলিয়া গ্রহণ
করিয়াছি। অনেকে পদটি বিদ্যাপতির বলিতে চান না। যুক্তি, পদটি
‘কবিবল্লভ’ ভণিতায় পাওয়া যায় এবং পদান্তর্গত ‘অন্তরাগ’ শব্দটির ঐ বিশেষ
অর্থে ব্যবহার রূপ গোস্বামীর অলঙ্কার-গ্রন্থেব নির্দেশ অন্তর্যায়ী। এ বিষয়ে
আমাদের বক্তব্য,—সারদাচরণ মিত্র এবং নগেন্দ্র গুপ্ত ‘কবিবল্লভ’ ভণিতার
পরিবর্তে ‘বিদ্যাপতি’ ভণিতাই পাইয়াছেন, এবং ‘অন্তরাগ’ শব্দটি বিদ্যাপতির
অজানা ছিল না। অকৃত্রিম ও সন্দেহজনক উভয় প্রকার পদে ‘অন্তরাগ’
শব্দের ব্যবহার আছে। যথা মিত্র-মজুমদার সংস্করণের ১৫৪, ৩৩২, ৩২০
পদ। আবার অন্তরাগ শব্দের বিশেষ অর্থ—নিতি নবায়মান প্রেম—ঠিক ঐ
অর্থের শব্দটির ব্যবহার থাক বা না থাক ‘তিলে তিলে নূতন হোয়’ প্রেম যে

বিজ্ঞাপতির অজানা ছিল না তাহার প্রমাণ তাঁহার কাব্যেই পাওয়া যায়। বিজ্ঞাপতির বলিষা অবিসংবাদিতভাবে স্বীকৃত অতিশয় বিখ্যাত ‘আজু বজনী হাম ভাগে পোহাযলু’ পদের শেষ ছত্র ‘ধনি ধনি তুবা নব নেহা’। মিত্র মজুমদার সংস্করণের ৬৫০ সংখ্যক প্রামাণিক পদে আছে—‘তোহব পিবীতি সে নব নব মানয’। বিজ্ঞাপতির নয বলিষা সন্দেহহ্রষ্ট ৯২২ সংখ্যক পদে পাইতেছি—‘সহএ ন পাবষে নব নব নেহ।’

কিঙ্ক হহা তো বহিরঙ্গ, আমি আভ্যন্তর সাক্ষ্যকেই গুরুতর বিবেচনা করি। সে দিক দিয়া ‘সখি কি পুছসি’ পদ এবং প্রার্থনার পদগুলির মধ্যে ভাবগত ঐক্য কি চক্ষুস্থানের নিকট অগোচর থাকিবে? পদটির শেষে ‘বিদগধ জনের’ বিরুদ্ধে অভিযোগ, ‘অন্তভবেব’ জ্ঞাত যে উৎকর্ষা, তাহাতে প্রার্থনা পদেবই ভাবস্বীকার। ‘কত চতুবানন’, ‘কি এ মানুষ পত্ত’—এ সকল যে ‘লাখ লাখ যুগ’, ‘কত মধু যামনী’ ইত্যাদির সঙ্গে ভাবৈক্যস তাহাও বুঝাইয়া বলিতে হইবে? ইহাতেও যদি না হয়, ‘আজু বজনী হাম’ পদটির প্রতি পূর্বাব দৃষ্টিপাত করিতে বলি। সেখানে ‘লাখ লাখ ডাকউ’, ‘লাখ উদয় কক’, ‘লাখ বাণ হউ’,—আর ‘সখি কি পুছসি’ পদে ‘লাখ লাখ যুগ,—লাখেব প্রাত এনন ঐকান্তিক পবীতি বিজ্ঞাপতি বহু আর কোথাও বিশেষ দোষ না। এ প্রমাণও যাদ যথেষ্ট না হয়, শেষ যুক্তি আছে—অপব পক্ষেব যথেষ্ট প্রমাণাতাব। একটি সুপ্রচলিত ধারণাকে বিপর্যস্ত করিতে হইলে যে পরিমাণ যুক্তি ও তথ্য সমাবেশ কাব্যে হইবে, তাহাও অল্পমাত্র সংগৃহীত হইলে আসামী সন্দেহসত্ত্বেও খালাস পায়। এই সমাবেশও বিজ্ঞাপতি পাবত্ৰাণ পান।

কবিতাটিকে অন্তভাবে বিচার করা যাক। পদকল্পতরুতে ইহাব যে কপাস্তব পাওয়া যায় তাহা কাব্যরূপে তুলনায় নিম্নশ্রেণীর। পদটির বর্তমানে প্রচলিত রূপের উপর ইহাব কবিরূপের অনেকখানি নির্ভর করিতেছে। বর্তমান রূপ এইরূপ উচ্চাঙ্গের হইবার কারণ,—যে উদাত্ত অতৃপ্তি এবং বহুশ্রব্যজ্ঞান পদেব ভাববস্তু—তাহা ইহাতে প্রয়োজনীয় ভাষারূপ লাভ করিয়াছে। মিত্র মজুমদার সংস্করণ অনুযায়ী পদকল্পতরুর পাঠ উদ্ধৃত করিতেছি—

সখি হে কি পুছসি অন্তভব মোষ।

সোই পিবীতি অনুরাগ বাথানিয়ে

অন্তক্ষণ নৌতুন হোয় ॥

জনম অবধি হৈতে ও রূপ নেহারলু
 নয়ন না তিরপিত ভেলা ।
 লাথ লাথ যুগ হাম হিয়ে হিয়ে মুখে মুখে
 হৃদয় জুড়ন নাহি গেলা ॥
 বচন-অমিয়া-রস অল্পখন শললু
 ঋতিপথে পরশ না ভেলি ।
 কত মধু যামিনি বভসে লেণ্ডারলু (৭)
 না বুঝলু কৈলে কেলি ॥
 কত বিদগধজন রস অন্তমোদই
 অন্তভব কাহ্ন না পেথি ।
 কহ কবিবল্লভ হৃদয় জুড়াইতে
 মিলয়ে কোটিথে একি ॥
 (অথবা) লাথে না মিলয়ে এক ॥

এখন পদটি যাহারই রচিত হউক, উপরি-উদ্ধৃত পদকল্পতরুর পাঠকে আদর্শ পাঠ ধরিলে ইহা যে উচ্ছ্বাসযোগ্য পদ নয় তাহা প্রমাণিত এবং “গোবিন্দ-দাসাদিব শ্রেষ্ঠ পদের তুলনায় অপকৃষ্ট,”—সতীশচন্দ্র রায়েব এই সমালোচনা সত্য বলিয়া প্রতীয়মান হইবে। তাহা হইলে পদটির প্রচলিত রূপেব স্রষ্টার উপরে পদটির মাহাত্ম্য বহুল পরিমাণে অর্পণ করিতে হয়। এই প্রচলিত রূপেব স্রষ্টা কে—সাবদাচরণ মিত্র, নগেন্দ্র গুপ্ত, বাঙালী লিপিকর, না কৌতূহীয়া ? সাবদাচরণ মিত্র ও নগেন্দ্র গুপ্ত রচনার গোবব বহুতাপতিব উপরই অর্পণ করিয়াছেন। বিদ্যাপতিই,—তাহাদেব মতে পদটির রচয়িতা,—ভণিতাও তাহাই পাইয়াছেন। অতীতকে সতীশচন্দ্র রায় প্রমুখ অনেকে কবিবল্লভেব পক্ষে দাবিদার। বিদ্যাপতি যদি পদটির একটি রূপের,—নিঃসংশয়ে শ্রেষ্ঠ রূপের,—স্রষ্টা হন, তবে একথা বলা কি অযৌক্তিক হইবে যে, ঐ পদের একটি অপেক্ষাকৃত সাহিত্যগুণবর্জিত রূপান্তর ঘটয়াছে কবিবল্লভের হাতে,—যে কবিবল্লভ নিম্নমানেব কবি ?

পদটির রসবিচারে সতীশচন্দ্র রায়েব মত বিদগ্ধ পাণ্ডিত্যজনের বিচার-বিভ্রাটের মনস্তাত্ত্বিক কারণ সহজবোধ্য। পদটি বিদ্যাপতির নয় বলিয়া তিনি বিশ্বাস করেন। রসিকজনের মতে কিন্তু (রবীন্দ্রনাথস্বক) এই পদ তাবৎ বৈষ্ণব পদের মধ্যে অগ্রতম শ্রেষ্ঠ পদ—যদি শ্রেষ্ঠতম না হয়। এবং

এটিকে বিদ্যাপতির রচনা বলিবার পক্ষে একটি বড় যুক্তি ইহার কাব্যিক উৎকর্ষ। এ পদ নাকি বিদ্যাপতি ছাড়া আর কাহারো দ্বারা রচিত হইতে পারে না (বর্তমান লেখকেরও তাহাই বিশ্বাস, তবে কেবল কাব্যোৎকর্ষের কারণেই নয়, ইহার ভাবরূপের বিশিষ্ট গঠনের জগৎ বটে)। সুতরাং যদি পদটিকে রসরূপে গোণ প্রমাণ করা যায়, তাহা হইলে ইহার বিদ্যাপতি নামাঙ্কনের প্রয়োজন ঘুচিয়া ইহাকে কবিবল্লভের (যিনি অল্পখ্যাত) রচনা প্রমাণিত করা সহজসাধ্য হয়। সেইজগৎ রায় মহাশয় একেবারে মূল ধরিয়া টান দিয়াছেন, পদটি সম্বন্ধে উৎসাহীদের ভাবোচ্ছ্বাসে থাকা মারিয়া জানাইয়াছেন,— ইহা মোটেই প্রথম শ্রেণীর পদ নয়।

বলা বাহুল্য, সতীশচন্দ্র রায়ের সঙ্গে এক্ষেত্রে রসবিচারে এত বেশী উচ্চ শ্রেণীর কাব্য-রসিকের মতভেদ ঘটয়াছে যে, আমি বিনা সন্দোহে অনুসরণকারীরূপে তাঁহাদের পিছনে দাঁড়াইতে পারি।

সর্বশেষে আর একটি বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করাইতে চাই, পদের ভণিতার ভঙ্গিটি লক্ষ্য করিবেন। এই পদের ভণিতা নিরতিশয় অবৈষম্যবোধিত। চৈতন্ত্যোত্তর কোনো বৈষ্ণব কবি প্রার্থনা বা ঐ জাতীয় পদ ভিন্ন রাধাকৃষ্ণ-লীলাস্বক পদে ব্যক্তিপ্রসঙ্গ উত্থাপন করেন না। তাঁহারা স্বর্গ-ভাবে কিংবা 'শুক'-ভাবে লীলা দর্শন, বর্ণন, ব্যাখ্যান, লীলায় সাহায্য ইত্যাদি করিয়া থাকেন,—এমন কি প্রয়োজনমত রাধা বা কৃষ্ণের অনুচিত আচরণ সম্বন্ধে উচিত কথা বলিতে ছাড়েন না, কিন্তু তাঁহারা একথা বলেন না যে, কোথাও রসিক নাই বা জুড়াইবার স্থান নাই। পরবর্তী বৈষ্ণব কবি রাধাকৃষ্ণের করুণায় বঞ্চিত হইয়া আত্নানন্দ করিয়াছেন, কিন্তু তাঁহাদের কাব্যে এই সত্যটাই প্রতীয়মান হইয়াছে যে সকল শান্ত ও আনন্দের মূল আশ্রয় রাধাকৃষ্ণ। বিদ্যাপতিও নিশ্চয় তাহা বিশ্বাস করিতেন, কিন্তু যেহেতু তিনি তাত্ত্বিক বৈষ্ণব নন,—পদের শেষে রাধার চিরন্তন অতৃপ্তির সূত্র ধরিয়া একেবারে নিজের কথা বলিয়া ফেলিলেন,—তিনিও এই পৃথিবীতে প্রাণ জুড়াইবার কাহাকেও খুঁজিয়া পান নাই—লক্ষ্যে একজনও তেমন নাই। রাধার ক্ষেত্রে যাহা প্রাপ্তির মধ্যে অপ্রাপ্তির নিত্যবিবাদ, বিদ্যাপতির ক্ষেত্রে তাহা বিশুদ্ধ প্রাপ্তিহীনতার হাহাকার। আমার বক্তব্য, রাধাকৃষ্ণের প্রেমসরোবর সামনে থাকিতেও এই জাতীয় বেদনা-ঘোষণা চৈতন্ত্যোত্তর কোনো ভক্ত বৈষ্ণবের পক্ষে স্বাভাবিক নয়। আমি পদকল্পতরুর যে পাঠ উদ্ধৃত করিয়াছি সেখানে পাঠকগণ দেখিবেন,

শেষ ছত্রটির একটি পাঠান্তর আছে,—‘লাথে না মিলয়ে এক’-এর বদলে ‘মিলয়ে কোটিথে একি।’ দ্বিতীয় ছত্রটিই পরবর্তী বৈষ্ণব কবির পক্ষে স্বাভাবিক। কোটিতে যে অন্ততঃ একজন মেলে, এ কথা বৈষ্ণবের পক্ষে বলা দরকার। বাধাক্ষেপ সেই ‘কোটির গুটিক’। অপবপক্ষে নিজেব দিকে চাহিয়া, বাধাক্ষেপের অবস্থিতি ভুলিয়া, ‘লক্ষ্যেও একজন অনুভবশালী মেলে না,’—এ বক্তব্য বিদ্যাপতির। স্মৃতবাং ঐ পাঠান্তর আমাদের পূর্বোক্ত সিদ্ধান্তকে আরো যুক্তিসিদ্ধ করিতেছে—বিদ্যাপতির ছিল মূল বচনা, হয়ত তাহার একটি কপান্তর কবিবল্লভের হাতে ঘটিয়াছিল।

(এ বিষয়ে অন্য আলোচনাব জন্ত মিশ্র-মজুমদার সংস্করণের এই পদের পাদটীকা দ্রষ্টব্য।)

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

রাধাচরিত্র

(১)

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব রাধিকা পুরাতন বাংলা কাব্যসাহিত্যেব পুঙ্খানুপুঙ্খ-
চিত্রিত পূর্ণাবয়ব চরিত্র। সে যুগে ইহার দ্বিতীয় নাই। চষাপদের পর
কৃষ্ণকীর্তন যদি সর্বাধিক পুরাতন বাংলাসাহিত্যের নিদর্শন হয়, তবে বলিব,
ইহার মধ্যে প্রাচীন কবিমনের সৃষ্টি, প্রাচীন কবিসংস্কারেব অন্তগত যে নারী-
চরিত্রটিকে পাইলাম, সে নারী কিন্তু চিবন্তনী—যুগের খোলসটি ছাড়াইয়া
ফেলিলে চিবমানবেব বক্তৃৎস্পন্দিত দেহবিগ্রহ বাহির হইয়া আসিবে। সে
নারী ‘তানভুবনজনমোহিনী’, ‘শিরীষকুম্মকোঁঅলী’, ‘অদভূত বনকপুতলী’
‘চন্দ্রাবলী রাণী’।

কৃষ্ণকীর্তনের বাবিকা বক্তৃৎমাংসে গঠিতা, প্রাণোস্ত্রাপে সঞ্জীবিতা। মানুষের
দেহপ্রাণের তচ্ছা অনিচ্ছা, আশা নিবাশা, বাসনা, কামনা, আকৃতি আবেগ—এ
সকলের একটা স্বতন্ত্র মযাদা এবং কাব্যমণ্ডা আছে। সে মূল্য ও মযাদাকে
কাব্য কখনো স্বীকার কবে, কখনো কবে না। অবশ্য সম্পূর্ণ অস্বীকারের অর্থ
কাব্যেব আত্মবিনাশ। কাব্যে—হয় বাস্তবেব শরীরী রূপ, নয় অশব্দীবা অ’ত্মা—
ইহার যে কোনো একটির প্রাধান্য ঘটিয়া থাকে। নভোলোকচারী সূক্ষ্ম
বস-বহুশালীন কাব্যেব—ঐ উৎকৃষ্ট কাব্যেবই—অভাব এদেশে নাই। কিন্তু
জীবনোচ্ছল কাব্য। তাহাব বিরল অস্তিত্বের ইতিহাসে রাধাসর্বস্ব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন
একটি স্মরণীয় সম্পদ।

‘রাধাসর্বস্ব শ্রীকৃষ্ণকীর্তন’ বলিবার তাৎপর্য আছে। কাব্যটির যাহা কিছু
ঐ একটি চরিত্র। অগ্ন চারত্ৰগুলি ঐ চরিত্রকে ফুটাইবাব জগ্ন অঙ্কিত।
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের শ্রেষ্ঠত্বেব সবটুকু আত্মসাৎ কবিয়াছে বাধা। যাহার নাম-
কীর্তন করিতে কাব্যটি রচনা, সেই শ্রীকৃষ্ণই উহার দোষের আশ্রয়। কাব্যটির
যত কিছু দুর্নাম কৃষ্ণের জগ্ন।

রাধার চরিত্র বর্ণনাপ্রসঙ্গে কাব্যের দোষগুণের বিচারে আসা উচিত নয়,
তবে দুই-একটি সাধারণ কথা বলিয়া লই।

কৃষ্ণকীর্তনের বিরুদ্ধে গ্রাম্যতা ও অশ্লীলতার অভিযোগ আছে। আপাত-দৃষ্টিতে সে অভিযোগ সত্য মনে হয়। যাহাদের সাহিত্যকৃতি অপেক্ষাকৃত মার্জিত তাঁহারা বহিরঙ্গ অশ্লীলতা যাহা, সেই দেহবর্ণনার অতিরেককে তত দৃশ্যময় মনে করেন না; কৃষ্ণের অনাবৃত গ্রাম্য গোঁয়াতুঁমিহ তাঁহাদের নিকট অসহ্য। কৃষ্ণের আচরণ কাব্যশ্রীকে অবমানিত ও মানুষ্যের সৌন্দর্যবোধকে আঘাত করিয়াছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কৃষ্ণ বাস্তবিক 'গম্য' তাহাতে সন্দেহ নাই, এবং সময় সময় তাহার আচরণের কুশ্রীতা মনে ক্রুদ্ধ বিরাগের সৃষ্টিও করে। তথাপি বিচারের অপর দিকও আছে। কৃষ্ণকে বাদ দিয়া কাব্যের কাব্যত্ব যেখানে, সেখানে দীপ্তি আঁসিত কি? অর্থাৎ এই অসহ্য অভব্য কৃষ্ণ ব্যতীত রাধাচরিত্র অমন করিয়া ফুটিতে পারিত কি? রাধাচরিত্রের জগৎ কৃষ্ণ—এ অসংস্কৃত কৃষ্ণ—যদি অপরিহার্য হয়, তবে কাব্যের পক্ষেও তাহাকে অপরিহার্য বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধাচরিত্রের মধ্যে মানব-বিগ্রহের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা যদি হইয়া থাকে, তবে এই কথাই বলিব, কৃষ্ণের সহিত সংঘর্ষ-সম্পর্কেই রাধার অমন ঔজ্জ্বল্য-বিচ্ছুরণ; এক বিদগ্ধ কৃষ্ণের পাশে রাধার অপ্রাকৃত রসবিস্মল স্বরূপ নিরীক্ষণ করিয়া আমাদের রসপিপাসা এক্ষেত্রে চরিতার্থ হইতে পারিত না।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মানবতা ও বাস্তবতা আমাদের প্রাচীন কাব্য সাহিত্যের একটি সম্পদ। এই মানবতা মানবগুণসার কোনো ভাবনির্ধাস নহে, তাহা সীমাবদ্ধ আশা-আকৃতির মর্গদার উপর প্রতিষ্ঠিত। কোনো উচ্চতর ভাব-লোকের কলাকুতূহল নহে, যে-মানুষকে জানি, যাহাকে বুকে জড়াইয়া অতৃপ্ত করি, যাহার মধ্য দিয়া সাধারণ জীবনের উৎকর্ষা মূর্তিমান হইয়া ওঠে—শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে সেই মনুষ্যত্বকে অভিবাদন জানান হইয়াছে। এই মানবতা বা মনুষ্যত্ব দেহ এবং প্রাণ উভয়কে বেষ্টন করিয়া আছে। কৃষ্ণকীর্তনে দেহকে অস্বীকার করা হয় নাই। বিদেহ আত্মা সেখানে দেহকে ঘিরিয়া গুঞ্জন করে, সহজে দেহত্যাগ করিতে চায় না। সুতরাং এই 'দেহ' পরবর্তী বৈষ্ণব পদাবলীর দেহ নয়। পদাবলীতে দেহ আছে, তাহার সন্তোগের বিস্তারিত বর্ণনাও আছে। কিন্তু অপ্রাকৃত ভাববৃন্দাবনের সেই 'দেহ' যেন মানুষ্যের শুদ্ধ আত্মার বাহ্য রূপনির্মাণ। তাহার মধ্যে প্রাকৃত প্রাণোত্তাপ, সজীবতা অল্পই। দেহসন্তোগ, পরিবেশ এবং বর্ণনাগুণে সেখানে এমনই রূপকাজী যে,

মনে তাহা পার্থিব কাব্যাহুভূতি তেমন করিয়া জাগাইতে পারে না। উদাহরণ-স্বরূপ গোবিন্দদাসের কথা ধরা যাক। গোবিন্দদাসের মধ্যে কামনা ও ভোগের যে বিস্তৃত বিবরণ আছে, তাহা কেবল মাণ্ডনিকতার দ্বারা চাপা পড়িয়া গিয়াছে, কেবল একথাই সত্য নয়,—মাণ্ডনিকতা খানিকটা চাপা দিয়াছে,—তদুপরি ছিল গোবিন্দদাসের কাব্যে পার্থিব কামনা-অস্বীকৃতির মনোভাব। তিনি দেহকে—সাধারণ মানুষ যেভাবে গ্রহণ করে সেভাবে গ্রহণ করেন নাই, তাহা দেহাতীতকে পাইবার একটা অবলম্বনস্বরূপ। সুতরাং গোবিন্দদাসের কাব্যের মূল্য অত্য়দিকে যাহাই হউক, তাহাতে নৌকিক রসের মর্যাদা নাই। অবশ্য ইহাতে কবি বা পাঠকের দুঃখের কারণ ঘটতেছে না; মানবজীবনের মর্যাদা-প্রতিষ্ঠা গোবিন্দদাসের কাব্যোদ্দেশ্য নয়।

এই প্রসঙ্গে আর একটি সম্পূর্ণ বিপরীত দৃষ্টান্তের কথা মনে আসিতেছে। বামাচারী তান্ত্রিক সাধকেরা দেহকেই তাঁহাদের সাধনার প্রথম সোপান হিসাবে গ্রহণ করেন। ইন্দ্রিয়পাশ ছেদন করিতে সেই অনাবৃত ইন্দ্রিয়সম্মোগকে কাব্যে উপাদান করিলেও কাব্যে মানবতার প্রতিষ্ঠা হইবে না। কারণ সেখানে সাধারণ মনুষ্যের দৃষ্টি—তাহার প্রবৃত্তি, সংস্কার, প্রীতি বা লীতি লইয়া দেহকে গ্রহণ করা হয় না।

(সাধারণ মানুষের দৃষ্টিতেই কৃষ্ণকীর্তনকার এই দেহকে গ্রহণ করিয়াছেন। তাই তাঁহার কাব্যে মানবজীবনের নিজস্ব যে সম্মান, তাহার আশ্রয়লাভ ঘটিয়াছে। রাধিকাচরিত্রের মধ্য দিয়া তিনি প্রাকৃত মানুষের সাধারণ দেহবোধের পরিচয় রাখিয়াছেন। প্রবৃত্তি এবং তাহার পরিণতির চিত্র আছে কৃষ্ণকীর্তনে। মানবিক ধর্ম ও ধারণার বিপরীত ঘটান হয় নাই বলিয়া আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস, শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তনের মধ্যে অঙ্গীলতা বা দুর্নীতি নাই—অবশ্য গ্রাম্যতা বা স্থূলত্ব কিছুটা আছে। যুগপরিবেশ এবং বাংলা সাহিত্যের তাৎকালিক অবস্থাবিচারে উহা অবশ্যস্বাবী।

এখন আর একবার অঙ্গীলতা বা দুর্নীতি-সম্পর্কিত অভিযোগের সত্যাসত্য যাচাই করা যাক। মোহিতলাল মজুমদার মহাশয় রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদার আলোচনাপ্রসঙ্গে একটি গুরুতর প্রশ্ন তুলিয়াছেন; তিনি বলিতেছেন, চিত্রাঙ্গদার অঙ্গীলতা-বিষয়ে সাধারণতঃ যে কারণে অভিযোগ উপস্থিত করা হয়, সে কারণটি যুক্তিসহ নহে। কাব্যটির ক্ষুদ্র সম্মোগের যে বর্ণনা আছে তাহা এমন কিছু মারাত্মক নয় যে অঙ্গীল বলিতে হইবে। এই প্রসঙ্গে মোহিতলাল কিন্তু আর একটি কঠিনতর আপত্তি তুলিয়াছেন; তিনি বলেন,

চিত্রাঙ্গদা কাব্যে অশ্লীলতা নয়, দুর্নীতি প্রবল। তাহার বক্তব্য উদ্ধৃত করিলে বিষয়টি পরিষ্কার হইবে—

“চিত্রাঙ্গদার মধ্যে যাহা প্রধান দোষ তাহা অশ্লীলতা নয়, দুর্নীতি ; তাহাতে ভাষাগত অশ্লীলতা তো নাই-ই, অর্থগত অশ্লীলতা যেখানে যেটুকু আছে, কাব্য হিসাবে তাহা নিন্দনীয় নয়। কিন্তু যে ধরনের দুর্নীতি এ কাব্যের প্রধান দোষ, তাহা কল্পনাবস্তু বা কল্পনাবস্তুতেই প্রকট হইয়াছে। আমি যে দুর্নীতির কথা বলিতেছি তাহা নীতিবাগীশের দুর্নীতি নহে ; কবির কল্পনায় যে ভাববঞ্চনা রহিয়াছে, সৃষ্টির সত্যকে উপেক্ষা করিয়া একটি অযথার্থ আদর্শ-প্রতিষ্ঠার যে চেষ্টা উহাতে লক্ষিত হয়,—এ কাব্যের সবপ্রকার দুর্নীতির মূল কারণ তাহাই। -যে চিত্রাঙ্গদার রূপে প্রথমে অর্জুনের দেহের ক্ষুধা মিটিয়াছিল, এবং যে-চিত্রাঙ্গদার গুণে শেষে তাহার আত্মার ক্ষুধা মিটিল—এই দুই চিত্রাঙ্গদা কি এক ব্যক্তি ? দেহেও এক নয়। বরং এত বিপরীত যে একজনকে আর একজন বলিয়া চিনিয়া লওয়াই দুঃসাধ্য। চিত্রাঙ্গদা এখন স্বর্গীয় কপলাবণোর অবসানে তাহার মুখাবগুষ্ঠন মোচন করিল, তখন অর্জুন শুধু কুৎসিত নয়—একজন সম্পূর্ণ অপরিচিত নারীকে দেখিয়া অপ্রতিভ ও সন্ত্রস্ত হইল না ? এই সম্পূর্ণ ভিন্নমূর্তিধারিণীকে তৎক্ষণাৎ সে গভীর প্রেমের চক্ষে দেখিল কেমন করিয়া ? এ যেন এক নারীকে ত্যাগ করিয়া আর এক নারীতে আসক্ত হওয়া। তাহা হইলে, সম্ভোগতৃষ্ণা চরিতার্থ করবার জন্ত এক নারী, এবং সেই তৃষ্ণার অবসানে ধর্মচর্চার জন্ত আর এক নারীর ব্যবস্থাই সমীচীন ?—যৌনপিপাসা মিটাইল একজন, প্রেমের আকাজক্ষা পূরণ করিল আর একজন—জীবনের সত্য ইহা নয়, ইহা সৃষ্টি-নিয়মের বহির্ভূত।”

চিত্রাঙ্গদা সম্পর্কে উপরি-উদ্ধৃত সমালোচনা বর্তমান লেখকের মনোমত, এ কথা কেহ যেন ধরিয় না লন। মনোমত কি, সে প্রশ্নের উত্তর দিবার প্রয়োজন বর্তমানে নাই। আমি চিত্রাঙ্গদার ঐ বিরূপ সমালোচনার সুযোগ গ্রহণ করিতেছি এইজন্য যে ঐ সমালোচনার বিপরীত পক্ষ খাড়া করিয়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবিকৃতির মূল্য যাচাই করিয়া লইতে পারিব। চিত্রাঙ্গদা সম্বন্ধে ঐ বিরুদ্ধ বক্তব্যকে আমি কাব্য হইতে যেন বিচ্ছিন্ন করিয়া লইয়াছি এবং তাহারই আলোকে কৃষ্ণকীর্তনের অশ্লীলতার অভিযোগের পুনর্বিচারে প্রবৃত্ত হইয়াছি। বলা বাহুল্য, চিত্রাঙ্গদা সম্বন্ধে সত্য হোক বা না

হোক, সাধারণ কাব্য সম্বন্ধে মোহিতলালের পূর্বোক্ত তত্ত্বদৃষ্টিকে আমি সমর্থন করি।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে আপাতদৃষ্টিতে অলীলতা যতই থাক, তাহা মোহিতলাল-কথিত চিত্রাঙ্গদার পূর্বোক্ত দুর্নীতি হইতে মুক্ত। চিত্রাঙ্গদার কবি বাহুরূপের উদ্দেশ্য প্রাণ বা আত্মার মর্যাদা প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু তাহা করিতে গিয়া দেহের মূল্যকে সম্পূর্ণ অস্বীকারের চেষ্টা করিয়াছেন। চিত্রাঙ্গদা ধার-করা রূপের বিরুদ্ধে বিশেষ পোষণ করিতে পারে, কিন্তু দেহ, তাহাতে তাহার নিজের। দেহ-খাঁচায় বাস করিয়া হৃদয়-মনের অতথানি নির্বিকার কূটস্থ অবস্থা সম্ভব কি, অন্ততঃ চিত্রাঙ্গদাশ্রেণীর নারীর? দেহরূপের মর্যাদাগত যে-অস্বীকৃতি চিত্রাঙ্গদার ক্রটি বলিয়া বিবেচিত, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মধ্যে তাহার সম্পূর্ণ ব্যতিক্রম। রাধিকার দেহের উপর কৃষ্ণের অত্যাচার ঘটয়াছে তখন—যখন তাহার মন জাগে নাই। কিন্তু ঐ দেহই মনকে জাগাইল। দেহের সঙ্গে মনের আত্মিক বিচ্ছেদ চিত্রাঙ্গদায়, কৃষ্ণকীর্তনের মধ্যে দেহ এবং মন গভীরতর সত্যায় সংযুক্ত। ইচ্ছায় অথবা অনিচ্ছায় যাহাকে দেহদান করিতে হইল, তাহার বিরুদ্ধে হয় প্রেম, নয় ঘৃণা, কোনো একটি জাগিবে। রাধিকার প্রেমই জাগিয়াছিল। দেহের সোপান বাহিয়া সেই প্রেমের পদক্ষেপ। কৃষ্ণকীর্তনে রাধিকার পূর্বরাগ নাই,—পূর্বভোগ ঘটিয়াছে। রাধিকা সেখানে পূর্বভোগ হইতে পূর্বরাগে পৌছিয়াছেন। ইহাতে অমনস্তাস্থিক কিছু ঘটে নাই। দিনের পর দিন কামনার সাগরে দেহদান করিতে হইতেছে, অথচ মন অনড়—ইহা অসম্ভব। অজুঁন চিত্রাঙ্গদার সহিত কত বসন্ত-নিশীথ যাপন করিল, কিন্তু আরোপিত রূপের এমনই মাহাত্ম্য যে, সে চিত্রাঙ্গদা-মাছুষটার কোনো পরিচয়ই আবিষ্কার করিতে পারিল না—ইহা বড় আশ্চর্য! বৎসরান্তে রূপত্যাগী চিত্রাঙ্গদাকে নূতন করিয়া প্রাপ্তি—চিত্রাঙ্গদার মহেশ্বের সহিত শুভদৃষ্টি—অজুঁনের পক্ষে অভিনব ঘটনা। নূতন চিত্রাঙ্গদার সহিত পূর্বতন চিত্রাঙ্গদার সম্পর্ক কোথায়? শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে এই বস্তুটি ঘটে নাই। রাধা এবং কৃষ্ণ এই দুই নরনারীর মধ্যে দেহমিলনঘটিত যে দ্বন্দ্ব চলিয়াছিল—তাহাতে প্রথমে মনের কোনো সম্পর্ক ছিল না। কিন্তু মন দেহকে বাদ দিয়াও নয়। কৃষ্ণ রাধাদেহকে যতই ভোগ করিয়াছে—আন্তরিক বিরাগসংগে—রাষ্ট্রার চিন্ত-কৃষ্ণের প্রতি সেই পরিমাণে আকৃষ্ট হইয়াছে। এই আকর্ষণ একেবারে

অনিবার্য। কৃষ্ণকামনার আদি অধ্যায়ে রাধার মধ্যে হয়ত প্রবৃত্তির নীচু-মহলের তাড়না একটু বেশী পরিমাণে ছিল, কিন্তু যতই দিন গিয়াছে, ততই ঐ অসংযত কামনা প্রেমের রূপ ধরিয়াছে। সর্বশেষে রাধার প্রেম যে স্তরে উপনীত হইল তাহা পরবর্তী বৈষ্ণব ভাবরসের শ্রেষ্ঠরূপ মহাভাবস্বরূপ হয়ত হয় নাই, দেহকামনার রেশটুকু শেষ পর্যন্ত উহার মধ্যে থাকিয়া গিয়াছিল, যাহা নিতান্ত মানবিক—তথাপি তাহার অন্তিম রূপান্তর মানব-চরিত্রের শ্রেষ্ঠ স্বেচ্ছাধর্মকে উদ্ঘাটিত করিয়া দেয়।

(২)

এখন আমরা সংক্ষেপে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে রাধাচরিত্রের ক্রমবিকাশের স্তরগুলি পর্যবেক্ষণ করিব। কবি রাধা নাম্নী একটি এগারো বৎসরের বালিকাকে তাঁহার কাব্যে নামাইলেন। বলা বাহুল্য, এ রাধা কোনো ভাববৃন্দাবনের নয়। সে একেবারেই লৌকিক। সে রোমাটিকা নয়, সে বাস্তবিকা। কবি যেমন দেখিয়াছেন তেমনি দেখাইয়াছেন। তাহার মুখের ভাষাটুকু পঞ্চস্ত তাহার নিজের। কবি সম্পূর্ণ আত্মসংহরণ করিয়া সেই রাধাচন্দ্রাবলীকে আত্মপ্রসারের সুযোগ দিয়াছেন।

কবি সেই বালিকাটিকে অবাক হইয়া চাহিয়া দেখিতেছেন। তাহার বয়স এগার বৎসর বটে কিন্তু ঐ বয়সেই কী তীব্র ব্যক্তিত্ব,—কী প্রখর আত্মস্বাতন্ত্র্য! আত্মহারা অবস্থায় সর্বস্ব খোয়াইয়া ফেলিবার মেয়ে সে নয়। রতিই জাগিল না, আরতি কোথায়! পরযুগের বৈষ্ণব রাধার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন—‘শিশুকাল হইতে বন্ধুর সহিতে, পরাণে পরাণে বাঁধা,’—সে রাধিকা দ্বিজ। দুইজন কবির হাতে রাধিকার একটি সম্পূর্ণ জীবন পূর্বে কাটিয়া গিয়াছে। তাঁহারা হইলেন বিদ্যাপতি ও বড়ু চণ্ডীদাস। এই দুইজন অনভিজ্ঞাকে অভিজ্ঞা, মুগ্ধাকে প্রগল্ভা, কৃষ্ণ-বিরূপাকে কৃষ্ণপ্রাণা করিয়া গিয়াছেন। তবেই না পরের যুগের প্রারম্ভেই ‘রাডাবাস পরা ঘোঁবনে যোগিনী’ সে।

যাহাই হউক, প্রথম দর্শনেই রাধিকা একেবারে ‘মনের পাঁজর’ কাটিয়া বসিয়া যায়। সাগর গোয়ালের স্বরে যাহার জন্ম, পদ্মা যাহার মাতা,

বৃন্দাবনে বাহার বাস, রূপ তাহার অপরূপ—চমৎকার ভাষায় কবি তাহা
বর্ণনা করিয়াছেন—

ভীনভুবনজনমোহিনী !

রতিরসকামদোহনী ॥

শিরীষকুম্মকৌঅলী ।

অদভূত কনকপুতলী ॥

রূপের বর্ণনায় মনে যেটুকু কোমল মধুর ভাব জাগিয়াছিল, তাহা রাধিকা
অবিলম্বে দূর করিয়া দিল। ‘শিরীষকুম্মকৌঅলী’ দেহের মধ্যেও বিদ্যুতের
দীপ্তি আর অগ্নির দাহ থাকিতে পারে। কৃষ্ণ রাধার রূপের কথা শুনিয়া
মজিয়াছে, বড়ায়িকে দিয়া প্রণয়ের কপূর তাহুল পাঠাইয়াছে। বড়ায়িও
দূতীর উপযুক্ত স্তরে কথা পাড়িল (‘কথা থানি থানি কাঁহয় বড়ায়ি বসিঞা
রাধার পাশে’); কৃষ্ণের পরিচয়, বিরহজ্বরে (নাম শুনিয়াই বিরহ!) তাহার
শোচনীয় দশা,—ইত্যাদির বর্ণনা দ্বারা রাধিকাব কৰুণা এবং তদন্তরায়ী
স্নেহোদ্বেগের উপযোগী পরিবেশ সৃষ্টি করিয়া সবে কপূর তাহুল হস্তে একটু
বাড়াইয়াছে—বাড়াইতে আর হইল না—অকস্মাৎ—

এ বোল শুনিঞা

নাগরী বাধা

হাণএ সকল গাএ ।

যত নানা ফুল

পান করপুর

সব পেলাইল পাএ ॥

তারপরেই দিক্কার, গঞ্জন, আত্মমৰ্যাদার ঘোষণা—সর্বশুদ্ধ অগ্নিবর্ষণ—

ঘরে সামী মোর

সর্বাস্তে স্তন্দর

আছে স্তলক্ষণ দেহা ।

নান্দের ঘরের

গরু রাখোআল

তা সমে কি মোর নেহা ॥...

ধিক জীউ

নারীর জীবন

দহে পশু তার পতী ।

পরপুরুষের

নেহাএ বাহার

বিষ্ণুপুরে (হএ) স্থিতী ॥

বুড়ি বড়ায়ি অবশ্য ইহাতে থামিল না। কৃষ্ণ নাছোড়বান্দা, রাধার সহিত
মিলন ঘটাইতে হইবে। কৃষ্ণের প্রতি প্রীতি অথবা অশ্লীল স্বভাবে বড়ায়ি

রাধাকে আর একবার ধরিয়া পড়িল। কিন্তু কাছে কাছে ঘুরিলেও বড়ায়ির রাধিকাকে চিনিতে বাকি ছিল। বড়ায়ির কথা শুনিয়া—‘কোপে গরজিলী রাধা যেন কালসাপ।’ কালসাপের গর্জন কবির ভাষায় শোনা যাক—

দারুণী বুটী তোর বাপেত নাহি লাজ।

তেকারণে মোক বোলসি হেন কাজ ॥

আর যবে বোল মোরে হেন পরিহাস।

আবসি করিবো তবৈ তোক্ষার বিনাশ ॥

এবং—

এহা গুআ পান তোন্ধে আপণেই থাহা।

আপনাক চিহ্নিআ কাকের খান যাহা ॥

এবং ইহাতেও সম্বন্ধ না হইয়া—

এহা বুলী বড়ায়িক চড়ে মাইল রোবে।

এই রাধা। সরল স্বস্থ তেজস্বিনী প্রাণোচ্ছলা। দেহে এবং মনে দুর্বলতা কোথাও নাই। হিন্দুর ঘরের মেয়ে, মনে মতীত্ববোধ গাঁথিয়া আছে। সংস্কার তাহার চিরকালের সম্পদ। অবস্থাপন্ন ঘরের বধূ—সে কারণে গর্বও অল্প নয়; ‘বড়ার বোহারী আন্ধে বড়ার বী’; স্বামী লইয়া তাহার অভিযোগের কোনো কারণ ঘটে নাই—‘চিরকাল জীউ মোর সামী আইহন। অম্মপাম বল বীর মতীএ গহন ॥’ সে একজন সাধারণ ‘রাখোয়াল’ ছোকরাকে ভজিবে কোন দুঃখে? স্ততরাং রাধা কৃষ্ণের কুপ্রস্তাবে চটিয়া গালাগালি দিয়া মারিয়া যে বড়ায়িকে তাড়াইয়া দিবে, তাহাতে অবাধ হইবার কিছু নাই; না দিলেই অবাস্তব হইত।

এমন মেয়ে একদিন কৃষ্ণ কৃষ্ণ করিয়া পাগল হইয়া উঠিবে—রূপ-যৌবন, পতি-পরিজন, লাজ-লজ্জা, কুল-গোকুল সব ভাসাইয়া অন্ধ আবেগে কৃষ্ণ-সন্ধানে ছুটিয়া বেড়াইবে—অগ্রজ নয়, এই বড়ু চণ্ডীদাসের কাবোই। কিন্তু সে অবস্থা আনিতে কবিকে দীর্ঘ প্রস্তুতি, সতর্ক পদক্ষেপে অগ্রসর হইতে হইয়াছে। সেই প্রস্তুতির ইতিহাসটুকু কৃষ্ণকীর্তনের গৌরব। এমন করিয়া চরিত্র-চিত্রণ সে যুগে কেন, এ যুগের পক্ষেও প্রতিভা-শক্তি দাবি করে। তাহুলখণ্ডে কৃষ্ণের কপূর-তাহুল রাধা ‘পেলাইল পাএ’; দানখণ্ড, নৌকা-খণ্ড, ভারখণ্ড, ছত্রখণ্ড, বৃন্দাবনখণ্ড, কালিয়দমনখণ্ড—ষমুনা, হার এবং

বাণখণ্ডের সুদীর্ঘ পথ পরিক্রমণ করিয়া যে রাধা জীবনের পথে অনেকখানি আগাইয়া গিয়াছে, বংশীখণ্ডে তাহার কণ্ঠে যখন বাজিয়া উঠিল—যাহা চির-যুগের বিরহী-হৃদয়ের ভাবোচ্ছ্বাস—

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী নই কুলে ।

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি এ গোঠ গোকুলে ॥

আকুল শরীর মোর বেআকুল মন ।

বাঁশীর শব্দেঁ মো আউলাইলোঁ রাক্ষন ॥

কে না বাঁশী বাএ বড়ায়ি সে না কোন জনা ।

দাসী হআঁ তার পাএ নিশিবোঁ আপনা ॥...

আবর ঝরএ মোর নয়নের পানী ।

বাঁশীর শব্দেঁ বড়ায়ি হারায়িলোঁ পরানী ॥

—তখন পাঠক রাধিকার এই রূপান্তরকে অভিনব মনে করিয়া বিস্ময়-চকিত দৃষ্টিক্ষেপ করে না। পূর্বের খণ্ডগুলি বাহিয়া পাঠকও রাধার সহিত বংশী-খণ্ডে আসিয়া পৌঁছিয়াছে। সূক্ষ্ম রসদৃষ্টি এবং তীক্ষ্ণ মানবচরিত্রজ্ঞান-সহায়ে বড়ু চণ্ডীদাস রাধা-চরিত্রের যে বিবর্তন ঘটাইলেন, তাহাতে অবাস্তবতা—আধুনিক মনোধর্মী দৃষ্টিভঙ্গির আলোকেও অসম্ভাব্যতা—কিছু নাই। সমালোচক বলিতেছেন, ইহার পর সকল বাংলা কাব্যের রাধিকাই কৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিবে, কিন্তু কেহই কৃষ্ণকীর্তনের রাধার মত সহজ স্বাভাবিক ঘরোয়া সুরে আপনার বেদনা প্রকাশ করিতে পারিবে না—যাহার শরীর আকুল, যাহার রক্ষন ‘আকুলায়িত’, যাহার মন ‘বেআকুল’, ‘কুস্কারের পণী’র মত যাহা নিরন্তর দগ্ধ হইতেছে।

তাম্বুলখণ্ডে রাধা লাথি মারিয়া তাম্বুল এবং হাতে মারিয়া বড়ায়িকে বিদায় দিল। কিন্তু ঐ ‘অলপবয়সী বালী’ মাত্র নিজের তেজ ও সতীত্ব-গর্বে কি সর্বনাশ এড়াইতে পারিবে? অপমানাহত বড়ায়ি এবং কামাহত কৃষ্ণ ষড়্‌যন্ত্র করিয়া রাধাকে পথে আটকাইল। রাধিকা পসরা লইয়া যাইতেছে, স্তূতরাং কৃষ্ণের দান চাই। চাহিবার অধিকার? বর্বর বল আপনার অধিকার আপনি সৃষ্টি করে। কৃষ্ণ বলিতেছে, হয় অর্থ নয় দেহ, যে কোনো একটি দাও; কোনো তৃতীয় বিকল্প নাই। আবার অর্থ হইতে দেহের প্রতি কৃষ্ণের অধিক আসক্তি। সেই নির্জন গ্রামপথে সহায়হীন একটি নিতান্ত বালিকা,—অসভ্য বলিষ্ঠ গ্রাম্য যুবক তাহার প্রতি অত্যাচারে উজ্জত। কিন্তু

কী সাহস মেয়েটির—চরিত্রের সে কিরূপ বহিঃদীপ্তি ! কৃষ্ণ চরম ইন্দ্রিয়সুখার
পরিচয় রাখিয়া খুঁটিয়া খুঁটিয়া রাধিকার দেহ-সৌন্দর্যের বর্ণনা করিতেছে,
উত্তরে রাধিকা বলিতেছে—

দেখিল পাকিল বেল গাছের উপরে ।

আরতিল কাক তাক ভথিতৈ না পারে ॥

কৃষ্ণের অসুচিত কামনার বিরুদ্ধে তাহার স্পষ্ট কথা—

যার প্রাণ ফুটে বুকে ধরিতে না পারে ।

গলাত পাথর বাঙ্কী দহে পদী মরে ॥

অথবা কঠিন ব্যঙ্গ—

দৃষ্টিত পড়িলে বাঘত হয়ে লাজ ।

মোদর ভাগিনা হ'আ হেন তোর কাজ ॥

অথবা স্তুতীত্র রোষ—

ঘোল শত গোআলিনী নাইএ বিকে হাটে ।

মাগুকিলেঁ কিলানী মারিবৌ তোফা বাটে ॥

অথবা উপযুক্ত প্রত্যুত্তর—

এ বোল বুলিতেঁ কাহ্নাঞিঁ মুখে লাজ বাস ।

এভৌহো নাহিঁ ধুচে তোর মুখে দুধবাস ॥

অথবা তীক্ষ্ণ সতর্কবাণী—

আক্ষার যৌবন কাল ভৃঙ্গঙ্গম

ছুইলেঁ থাইলেঁ মরী ।

এত করিয়াও কিছু হয় না । বলাধিক্যের বিরুদ্ধে এক সময় তাহাকে
ভঙ্গিয়া পড়িতে হয় । রাধা কৃষ্ণকে সকাতর অন্তরোধ জানাইল—

এহা আভরণ কাহ্নাঞিঁ সব মোর নে ।

বেরি এক কাহ্নাঞিঁ মোক ঘর যাইতে দে ॥

বলা বাহ্য অহ্ননে ফল হয় নাই । কৃষ্ণ পুনঃ পুনঃ কদর্ঘভাবে রাধিকার
বিভিন্ন দেহাঙ্গের বর্ণনা করিয়াই চলিল । স্বর্ণায়, লজ্জায়, আশঙ্কায়, বেদনায়
অভিভূত সেই নিঃসহায় বালিকা কী গভীর হতাশায় না আত্মাধিকার দিতেছে—

‘আপনার মাসে হরিণী জগতের বৈরী’; সৌভাগ্য ও গৌরবের অভিজ্ঞান নিজ রূপসৌন্দর্যের প্রতি তাহার বিরাগের সীমা নাই—

আন ডাক দিআ বড়ায়ি নাপিতের পো ।

কানড়ী খোপা বড়ায়ি মুণ্ডায়িবো মো ॥...

মুছিআ পেলাইবো বড়ায়ি সিশের সিন্দূর ।

বাহুর বলয়া মো করিবো শঙ্খচূর ॥

আর সর্বশেষে বাণীহীন বেদনায়—

লোটারাঁ লোটারাঁ কান্দে রাহী ।

সেই রাধিকা আত্মসমর্পণ করিয়াছিল—তাহাকে করিতে হইয়াছিল। সে আত্মসমর্পণে আত্মরক্ষাবুদ্ধি প্রবল, বিন্দুমাত্র হৃদয়সম্পর্ক ছিল না। নচেৎ আত্মদানের পূর্বে কেহ প্রতিজ্ঞা করাইয়া নয়,—দেখিও হার না ছেঁড়ে, মুকুট না ভাঙে, অলঙ্কার না নষ্ট হয়, শরীরে আঘাত না পাই?—

মাধার মুকুট কাহাঞি ভাঁগি জুঁণি জাএ ।

ষোড় হাথ করি কাহু বোলোঁ তোর পাএ ॥

ছিণ্ডি জুঁণি জাএ কাহাঞি সাতেসরী হারে ।

আর নঠ না করিহ সব অলঙ্কারে ॥

আত্মদানের উপযুক্ত ভাষা ও স্বর বটে! রাধিকা মন বিবিক্ত করিয়া দেহটিকে একটি কামোন্মত্ত জীবের হাতে নিরুপায় বেদনা ও লজ্জায় ছাড়িয়া দিল।

কাহাঞির কামনা এত সহজে নিবৃত্ত হইবার নয়। স্তবরাং বড়ায়ি-কাহাঞি ষড়্‌যন্ত্রের শিকাররূপে পুনরায় নৌকাথণ্ডে রাধিকার নূতন বিপদ উপস্থিত হইল। তাহাকে নৌকা চড়াইয়া মাঝ যমুনাতে কৃষ্ণ ষৎপরোনাস্তি নাকাল করিয়া ছাড়িল। রাধিকার কটুকথা, ক্রন্দন, অহুনয়, কিছুতে কিছু হইবার নয়। যখন—

মাঝ যমুনাতে বড় বাত ভাআ গেল ।

পর্বত সমান ঢেউ নাঅত লাগিল ॥

—তখন কৃষ্ণ শাস্তনা বা আশ্বাস তো দূরের কথা, ইচ্ছা করিয়া নৌকা টলমল করাইতে লাগিল আর প্রতিশ্রুতি আদায়ের ফিকিরে রহিল—যদি আমার কথা স্বীকার কর, তবেই বাঁচাইব। প্রমত্ত কৃষ্ণ-যমুনার মাঝখানে লোভ-নিষ্ঠুর কৃষ্ণের হাতে পড়িয়া যদি ‘ধারে’ ঝরে’ রাধিকার নয়নের পানী’, যদি ‘ডর পায়ি রাধা কাহাঞিকে মাঙ্গে কোল’—তাহা হইলে বুঝিতে হইবে রাধিকার

দ্বিতীয় আত্মসমর্পণেও কোনো হৃদয়সংযোগ ছিল না, তাহা নিতান্তই প্রাণের তাগিদে—দেহ-প্রাণ একত্র রাখিবার অবশ্য তাড়নায়। তথাপি এ পর্যন্ত কি রাধিকা-চরিত্রের কোন পরিবর্তন ঘটে নাই? মানবচরিত্রে অভিজ্ঞ কবির নিকট তাহা অসম্ভব ঠেকে। দ্বিতীয় বারে রাধিকার দেহচেতনা জাগিয়াছে। প্রথম বার রাধা অকুণ্ঠিত চিত্তে নিজ দেহের উপর কাহ্নাঞ্জির অত্যাচারের কথা বডায়ির নিকট বিবৃত করিয়াছে, দ্বিতীয় বারে নানা ছলনায় তাহা চাপিয়া গেল। কৃষ্ণের প্রতি রাধার বিরাগের পূর্ণ পরিচয় রাখিয়াও মাত্র এই ঘটনাটির উল্লেখ করিয়া কবি অতি সূক্ষ্মভাবে রাধার চারিত্রিক পরিবর্তনের ইঙ্গিতটুকু দিলেন। আরো কোতূকের কথা, দ্বিতী-বডায়ির নিকট রাধা এ বিষয় গোপন করিতেছে, যে সকলই জানে। রাধাও যে তাহা জানে না তাহা নয়, তবু—ইহাই মানবচরিত্র! চেতনা জাগিলে জাগে লজ্জা; তখন অগ্ন আচ্ছাদন না পাইলে একান্ত আত্মজনের নিকটও মালুষ সঙ্কুচিত হইয়া লজ্জা ও ছলনার তলে আত্মগোপন করিতে চায়।

ভারথঙে রাধিকা অনেকখানি অগ্রসর হইয়াছে। সেখানে রাধা-কৃষ্ণের মধ্যে কলহে বাক্যগত তীব্রতা হ্রাস না পাইলেও ভাবগত বিদ্বেষ যথেষ্ট কমিয়াছে। তাহাদের কলহ অনেকটা রসকলহের মত ঠেকে। বুদ্ধিতে পারি ঐ প্রকার কথা-কাটাকাটি বেশ সূখদায়ক, অন্ততঃ রাধার পক্ষে। রাধার কয়েকটি বক্রোক্তি—

আউ থাকিঠেঁ কাহ্নাঞ্জিঁ মরণ ইছসি।

সাপের মুখেতে কেহে আঙুল দেসী।

বা—

হারেঁ হারেঁ চাহা কাহ্নাঞ্জিঁ আকাশের চাঁদ।

অথবা এমন ব্যঙ্গ—

ঝাঁট কাহ্ন লঅ দধিভার।

এ নহে কলঙ্ক তোম্মার ॥

দধি দুধ বহএ গোআলে।

তাহাত কে কি বুলিঠেঁ পারে ॥

—এ সকলের মধ্যে ক্রোধের প্রকাশ নাই, কেবল কাহ্নাঞ্জিঁ যে তাহার প্রাণিত সম্মানলাভের নিতান্ত অযোগ্য সেই কথাটি বুঝাইয়া দিয়াছে। নচেৎ

যে কৃষ্ণের দর্শনমাত্রে রাধা ভয়ে শিহরিয়া উঠিত, তাহাকে দিয়া তার বহাইয়া ‘উলসিলী গোআলার বী’ ৷ ভারথণ্ডে রাধিকা আকারে ইঙ্গিতে, এমনকি অনেক ক্ষেত্রে স্পষ্ট ভাষায় কৃষ্ণকে দেহদানে সম্মতিজ্ঞাপন করিয়াছে—

—“উলটি উলটি রাধা কারু পাণে চাহে ।”

—“মনস্থ থ ভৈলো বোল ধরিবো তোঙ্গার ।”

—“আসিতোঁ তোঙ্গাক রতি দিবো মো কাহাঞি ।”

—“বাটতে জায়িতোঁ তোরে দিবো চুম্ব কোল ।”

রাধিকা যে কতদূর আগাইয়া গিয়াছে তাহার পরবর্তী প্রমাণ ছত্রথণ্ডে মেলে । সেখানে প্রথমতঃ কৃষ্ণের জন্ত ‘চারিপাশ চাহে রাধা তরল নয়ানে’; অতঃপর ছলনা করিয়া সে উভয়ের নিকট হইতে বড়ায়িকে সরাইয়া দিল । ছত্রথণ্ডে রাধা আলিঙ্গন দিবার নাম করিয়া কৃষ্ণকে প্রায় খেলাইয়া ফিরিয়াছে । এখানে কৃষ্ণসঙ্গ ত্যাগ করিতে নয়, নির্জন বনপথে কৃষ্ণকে দিয়া আপনার মাথায় ছাতা ধরাইতে রাধিকার সমধিক আগ্রহ ।

বৃন্দাবনখণ্ডের ভিতরে রাধাকে প্রায় কৃষ্ণসংস্কারূপে পাই । ইতিপূর্বে যে শাশুড়ীর সতর্ক রক্ষণে রাধা স্বেচ্ছায় আত্মগোপন করিতে চাহিত, সেই শাশুড়ী আটকাইয়া রাখিয়াছে বলিয়া এখন তাহার দুঃখের সীমা নাই । বড়ায়িকে বলিতেছে, কী যন্ত্রণা ! শাশুড়ীর জন্ত ঘরের বাহির হইতে পারি না, বৃন্দাবনে যাইতে প্রাণ এমন করিতেছে, যাইবার উপায় কর দেখি—

আঙ্গার সাসুড়ী বডায়ি বড় থরতর ।

সব খন রাখে মোরে ঘরের ভিতর ॥

কেমনে জায়িবো বডায়ি তার বৃন্দাবনে ।

মনস্ত গুণিআ বোল উপায় আপনে ॥

এই বৃন্দাবনখণ্ডেই রাধা নানা দেহভঙ্গিতে কৃষ্ণের কামনাকে উত্তেজিত করিয়াছে ; সকলের নিকট হইতে পৃথক করিয়া কৃষ্ণসঙ্গ উপভোগের বাসনা জাগিয়াছে ; সর্বোপরি মান দেখা দিয়াছে । মান প্রেমের এক বিশিষ্ট পরিপক্ব অবস্থা । কেবল নিজের প্রেম নয়—অপরের প্রেম সম্পর্কে নিশ্চয়তা—সুতরাং অধিকারবোধ না জন্মাইলে মান হয় না । বৃন্দাবনখণ্ডে রাধিকা সেই অবস্থায় উপনীত ।

কালিয়দমনখণ্ডে রাধার কৃষ্ণার্তি সর্বপ্রথম অনাবৃত ও অসুষ্ঠিতরূপে

সর্বসমক্ষে প্রকাশ পাইল। কৃষ্ণ যখন কালীদেহে নিমজ্জিত, তখন রাধা পারিপার্শ্বিক ভুলিয়া ডাক ছাড়িয়া কাঁদিয়াছে ; বলিয়াছে—

ধিকছুক কাহাঞিঁ সে কালীনাগে ।

আক্ষা না দংশিল তোমার আগে ।

প্রেম যে সম্পূর্ণ দেহবন্ধ নয়, শেষ ছত্রে তাহারই সঙ্কেত। কৃষ্ণ জল হইতে উঠিলে বিশ্ব ভুলিয়া রাধা—

নিমেষরহিত বন্ধ সরস নয়নে ॥

দেখিল কাহের মুখ স্মৃতির সমএ ।

সকল লোকের মাঝে তেজি লাজ ভএ ॥

অপূর্ব তদগত তন্ময় অবস্থা ।

যমুনাখণ্ড হইতে কিন্তু রাধার মনোভাব 'ও আচরণে বিপরীতমুখিতার আভাস আছে। অবশ্য খণ্ডের প্রারম্ভে রাধার যমুনায় জল তুলিতে যাইবার আগ্রহ এবং পরিশেষে রাধাকৃষ্ণের মিলনের কথা আছে, তথাপি রাধার ব্যবহারে ঠিক ঠিক অনুরাগের সুর লাগে নাই। তাহার গঞ্জনার ভাষা যেন পূর্বের তীক্ষ্ণতা ফিরিয়া পাইয়াছে। যেমন—

বড়ার বহু মো বড়ার কী ।

আক্ষে পাণী তুলী তোমাত কী ॥...

বার কান্ধ বসে দোষর মাথা ।

সেসি আক্ষা সমে কহিবে কথা ॥...

গোআলিনী আক্ষে নহৌ নাচুনী ।

মোর কাজ নাহিঁ তোর কিস্বিনী ॥

অথবা—

নাহিঁ চিহ্ন তোম্বে চক্রপাণী ।

তৈসি মোরে বোল হেন বাণী ॥

কাজ পড়িলে দুষ্ট কাহে ।

ইষ্ট মিত্রে কাহো নাহি চিহ্নে ॥

হেন দুষ্কজন সে কাহাঞিঁ ।

মামী মাউসী তার ঠাঙ্গি নাহিঁ ॥

ইহা চরমে উঠিয়াছে—

আক্ষে সখি সব

বহুত কাহাঞি

এক তোক্ষে এহা তীরে ।

মাগুকিলে তোক্ষা

কিলায়িঅ কাহাঞি

নীব যমুনার নীরে ॥

সর্বশেষে রাধিকা অসংবরণীয় বিরাগে হারথণ্ডে যশোদার নিকট কৃষ্ণের বিরুদ্ধে হার-চুরির অভিযোগ পৰ্যন্ত আনিল। রাধার এই চিত্ত-বৈরুপ্যকে বহিরঙ্গ বর্ণনা নির্দেশ করা যায়; এই কৌটিল্য প্রণয়-পর্যায়েরই অংশবিশেষ। তথাপি এতখানি বিরূপতাকে নিছক প্রণয় কুটিলতা বলিতে বাধা আছে। আমাদের মনে হয়, রাধার মনে প্রতিক্রিয়া জাগিয়াছিল। সমাজ এবং সংসারে আবদ্ধ, সামাজিক সংস্কারে আবিষ্ট এই চতুর্দশী কিশোরীর মনে সম্ভবতঃ নিজ রূতকর্মের যথার্থ্য সম্পর্কে প্রশ্ন উঠিয়াছিল। অপপ্রতিরোধ্য হৃদয়-তাড়নায় ইতিপূর্বে সে কৃষ্ণের দিকে ঝুঁকিতে বাধ্য হইয়াছে; কার্ণাশ্রয়দমনথণ্ডে প্রেমের মেঠ প্রকাশ আত্মঘোষণা দেখিয়াছি। কিন্তু বড়ু চণ্ডীদাসের রাধিকা আমাদের দেশের ‘সাধারণ’ মেয়ে, বহুযুগের সংস্কার ও নিষ্ঠাবোধ তাহার মধ্যে জাগ্রত। তাই প্রকাশে সম্পূর্ণ অবৈধ প্রেমের প্রতি আসক্তির পরিচয় দিয়া তাহার পক্ষে প্রত্যাবর্তনের বাসনা স্বাভাবিক। কামনা এবং কামনা-নিগ্রহের প্রচেষ্টা—যমুনা ও হারথণ্ডের মধ্যে সেই মানস-বিপ্লব আমরা প্রত্যক্ষ করি—প্রত্যক্ষ করিয়া নিতান্ত পুলকিত হই। বাস্তবিক সেই অপরিণত এক ভাষার গ্রাম্য এক কবির মধ্যে এতখানি মনস্তত্ত্ববোধ—জীবনদৃষ্টি—আশ্রয়লাভ করিয়াছে! বৃন্দাবন-কালিয়দমনথণ্ড ও বংশী-বিরহথণ্ডের কৃষ্ণমুখী হৃদয়-প্রাবল্যের একমুখী ধারায় যমুনা-হারথণ্ডের প্রতিক্রিয়াজনিত উজ্জানশ্রোত বড়ু চণ্ডীদাসের কবিপ্রতিভার স্মারক হইয়া থাকিবে।

কিন্তু এই প্রতিক্রিয়া রাধিকার উক্তাল হৃদয়াবেগকে ঠেকাইতে পারিল না। বরং যমুনা-হারথণ্ডের বন্ধনশৈলে আহত হইয়া তাহা দ্বিগুণবেগে বংশী-বিরহথণ্ডের উপর আছাইয়া পড়িল। বংশী ও বিরহথণ্ডের সেই আর্তি কেবল বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যের নয়, আমাদের সমগ্র কাব্যসাহিত্যের একটা সম্পদ। এই প্রেমতরঙ্গকে বংশীথণ্ডের কূলে ভাঙিয়া ফেলাইবার ঠিক পূর্ব মূহুর্তে কবি একটি কৌশল অবলম্বন করিলেন। যাহা স্বাভাবিক ভাবে ঘটতে পারিত,

তাহা ঘটাইতে তিনি অপ্রাকৃতির আশ্রয় লইলেন। বাণথণ্ডে তাহার ইতিহাসটুকু আছে।

বাণথণ্ডে আছে,—কৃষ্ণ বড়ায়ির সহিত পরামর্শ করিয়া বিরূপা রাধিকার উপর পুষ্পশর প্রয়োগ করিল, ফলে রাধিকা প্রথমে মৃতপ্রায় অচেতন, পরে কৃষ্ণের চেষ্টায় জীবন পাইয়া নিজ স্বরূপ বুদ্ধিতে পারিল এবং কৃষ্ণ-সঙ্গের জগৎ আকুলি-ব্যাকুলি করিতে লাগিল। বাণথণ্ডের এই পুষ্পবাণটিকে রূপক হিসাবে গ্রহণ করিতে আমাদের আপত্তি নাই। যমুনাথণ্ডের পর বংশীখণ্ড মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া অবশুস্তাবী ছিল, কিন্তু কবির পদক্ষেপ এত সতর্ক, তাহার বিচার-বুদ্ধি এমন তীক্ষ্ণ যে, তাহার নায়িকার পরবর্তী আচরণের পক্ষে তিনি ঐ অপ্রাকৃত সমর্থনটুকু সংগ্রহ না করিয়া পারেন নাই। যমুনা-হারথণ্ডের ঠিক পরেই বংশীখণ্ড আনা যাইত না। মানসিক প্রতিক্রিয়া এবং সেই প্রতিক্রিয়ার প্রতিক্রিয়া দেখাইতে, মধ্যে আরো একটি খণ্ড সংযোজিত করার প্রয়োজন ছিল। বাণথণ্ডের মধ্যে সে প্রয়োজনীয় খণ্ডটির আরও কার্য সারিয়া লইয়াছেন। তবে ঐ খণ্ডে অগ্ণাত খণ্ডের অনন্তরূপ একটু অতিপ্রাকৃতির আশ্রয় লইয়াছেন। তাহাতে ক্ষতি হয় না। ঐ মদনশর মদনই মারিত, কবি কৃষ্ণের হাত দিয়া শরাঘাত কাজটুকু করাইয়াছেন। সূতরাং কৃষ্ণের শরক্ষেপকে রূপক বলিতে বাধা কি? শকুন্তলা নাটকে দুর্বাসার শাপকে রবীন্দ্রনাথ রূপক বলিয়াছেন। বহুবল্লভ দৃশ্যস্তের পক্ষে যে-ব্যবহার নিতান্ত স্বাভাবিক, কালিদাস দুর্বাসার শাপ-রূপ রূপকের অন্তরালে তাহার রূঢ়তা হরণ করিয়াছেন। উপরন্তু তাহাতে ঘটনাবৈচিত্র্যের বৃদ্ধি। কৃষ্ণকীর্তনের বাণথণ্ডে কি ঘটনাবৈচিত্র্য বাড়ে নাই?

বাঁশি বাজিয়া উঠল। ‘বাঁশি বাজে বনমাঝে কি মনমাঝে।’ রাধা-চন্দ্রাবলীর আর আত্মসংবরণের উপায় নাই। তাহার মর্মভেদ করিয়া যে বেদনা-ধ্বনি বাহির হইয়া আসিয়াছে, বড় চণ্ডীদাসের প্রতিভাধারে তাহাই বাংলা সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ পদের রূপ ধরিল। ঐ ‘কেনা বাঁশী বাএ বড়ায়ি কালিনী নই কুলে।’ বাঁশির শব্দ শুনিয়া রাধার কি অবস্থা—

আষাঢ় শ্রাবণ মাসে মেঘ বরিষে যেহ

ঝরএ নয়নের পাণী।

কী প্রতিক্রিয়া—

বড়ার বোঁহারী আক্ষে বড়ার ঝী ।

কাহু বিণি মোর রূপ ঘোঁবনে কী ॥

কী ব্যাকুলতা—

তীনন্দন গোবিন্দ হে ।

অনাথা নারীক সঙ্গে নে ॥

এবং কিরূপ আত্মসমর্পণ—

আজি হৈতৈ চন্দ্রাবলী হৈল তোর দাসী ।

এই বেদনার হাত হইতে পরিভ্রাণের নিমিত্ত রাধিকা কৃষ্ণে বঁশি না চুরি করিয়া পারে নাই । বঁশির সাতটি ছিদ্রের ভিতর দিয়াই তো কৃষ্ণের অনিবার আশ্রয় ছুটিয়া আসে, দুর্নিবার গতিতে সে ছুটিয়া যায়, হৃদহর কৃষ্ণ ধরা যে দেয় না, রাধিকা বঁশি চুরি করিবে না ?—

তোম্কার বিরহে মৌঁ হয়িলেঁ বেঁম্বাকুলী ।

তেকারণে তোর বঁশী নিলোঁ বনমালী ॥

বংশীখণ্ডের পরই বিরহখণ্ড । কৃষ্ণ ধরা দিয়া দেয় নাই । রাধিকার প্রেম সীমা মানিতেছে না । যত প্রেম, তত অশ্রু । রাধিকা কাঁদিয়া কূল পায় না । বিরহে বিচিত্র মনের অবস্থা । এতদিন লালসায় কৃষ্ণ রাধার দেহবন্দনা করিয়াছে । আজ রাধিকা প্রেমে কৃষ্ণের দেহবিগ্রহ নিরীক্ষণ করিল । রাধার রূপান্তর আগ জাগিল—এতদিনে । বংশীখণ্ডে ইহাব সূচনা—বিরহখণ্ডে ইহার ব্যাপ্তি—

গাএ মগর খাড়ু

হাথে বলয়া

মাথে ঘোড়া চুলা ।

ধুলাএ ধূসর

নীল কলেবর

সেই সে নান্দের বালা ॥ (বংশীখণ্ড)

বা—

কাল কাহাঞি ঘোড়াচুলে ॥...

স্বগঞ্জে চন্দনে বড়ায়ি লেপিআ গাএ ।

করেঁ করতাল মধুর বঁশী বাএ ॥

কাল কাহাঞিঁ গাএ ধরে পীত বাসে ।
 ষোল শত গোপীজন যাএ তার পাশে ॥
 নেতধড়ী পিন্ধি আগু পাছু লাস্বাএ ।
 চরণে নুপুর রুণুঝুণু কাঢ়ে রাএ ॥
 (শেষ দুই পঙ্ক্তির ধ্বনিগুণ লক্ষ্য করিতে বলি)

বা—

নানা আভরণ গলে শোভকএ
 নীল জলদ সম দেহা ।

এমন কৃষ্ণকে রাধিকা পাইতেছে না । রাধিকার নিকট পৃথিবী শূন্য, জীবন অসাব, যৌবন জঞ্জাল । সুদীর্ঘ বিরহখণ্ড ব্যাপিয়া রাধিকার হৃদয় মন্তন—
 প্রাণপীড়ন—নানা সুরে ও ছন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়াছে । সেই বিভিন্ন বিচিত্র অবস্থার সামান্য অংশ : কখনো আত্মগ্লানি,—পূর্ব দুষ্কৃতির জ্ঞা অমৃততাপ—
 বিপুল আক্ষেপ—

বিরহে বিকল গোসাঞিঁ তোম্কে বনমালী ।
 যবেঁ আছিলোঁ আক্ষে অতিশয় বালী ॥
 পান ফুল না লইলোঁ মাইলোঁ তোর দূতী ।
 সেহো দোষ থণ্ড মোর মদন মুকতী ॥...
 বারেঁ বারেঁ তোক যত বুহঁলোঁ আহঙ্কারে ।
 সেহো দোষ থণ্ড মোর দেব গদাধরে ॥ ইত্যাদি

কখনো কলঙ্কের জালা—

সার্মা মোর দুর্জবার গোয়াল বিশাল
 প্রতি বোল ননন্দ বাছে ।
 সব গোপীগণে মোরে কলঙ্ক তুলিআঁ দিল
 রাধিকা কাহাঞিঁর সঙ্গে আছে ॥

বিমুখ ভাগ্যের জ্ঞা আক্ষেপ—

যে ডালে করো মো ভরে সে ডাল ভাঙ্গিঞাঁ পড়ে
 নাহি হেন ডাল যাত করো বিসরায়ে ।

বিরহের একমাত্র শাস্তি স্বপ্নমিলনে—

দেখিলেঁ প্রথম নিশী সপন স্বনঠেঁ বসি
সব কথা কহিআয়েঁ তোক্ষারে হে ।
বসিআঁ কদমতলে সে কৃষ্ণ করিল কোলে
চুখিল বদন আক্ষাব হে ॥

কিন্তু সে স্বপ্ন ভাঙিয়া যায়—

দাকণ কোকিল নাদে ভাগিল আক্ষার নিন্দে ।

আব সকলেব বড বেদনা প্রিয়তমের অত্মাসক্তি—

খে কাহু লাগিআঁ মো আন ন' চাহিলেঁ
না মানিলেঁ লঘু গুরু জনে ।
হেন মনে পডিহাসে আক্ষা উপে'খা' বোবে
আন লআঁ বধে বুল্দিবনে ॥

তাই বাধিকা বড দুঃখেই বলিতেছে—

সকল সন্তাপ কাহু সহিবাক পাবী ।
তোব বিবহ সন্তাপ সহিতে না পাবী ॥

তথাপি সন্তাপ সহিতে হয়—বিবহেব আছে তপন-তাপন শক্তি । তাই
কখনো রাধা অর্ধশুট গদগদ স্বরে হৃদয় নিবেদন কবে—

আতি দুখিনী বালী ল ।
আল
লবলীদলকোঅলী ল ।
আল
মদনবাণে পবাণে আকুলী ল ॥
বিবহে না মার মোরে ল ।
আল
চবণে ধরোঁ তোরে ল ॥

কখনো করুণ কাতর অশ্রুনিষিক্ত কণ্ঠে আবেদন জানায়—

আল হের (বড়ায়ি) ।

কাহ্নাঞি মোরে আশিআ দে ।

আল পরাণের বড়ায়ি ।

কাহ্নাঞি মোকে আশিআ দে ॥

এখানে বাণী কত সংক্ষিপ্ত সরল, অথচ কি হৃদয়ভেদী ! বুক-নিঙড়ানো ব্যথার সুর বোধ করি এমনই হয় । হৃদয় যতই স্পন্দিত, কণ্ঠ ততই স্থিমিত । কিন্তু বেদনার একটা ঐশ্বৰ্যের দিকও আছে । রাধিকার সর্বস্ব-সমর্পণে মাঝে মাঝে সেই ঐশ্বৰ্যের সুর লাগে । রাধার কৃষ্ণপ্রেমে আর খাদ নাই, সমস্ত বিশ্বসংসারের সামনে দাঁড়াইয়া উচ্চকণ্ঠে আপন বেদনা ঘোষণা করিবার অবস্থায় পৌঁছিয়াছে । বলিবার সুরে অপরূপ উদ্দীপ্তি—

এ ধন যৌবন বড়ায়ি সবদ্রৈ আসা ॥

ছিণ্ডিআ পেলাইবৌ গজমুকুতার হার ॥

মুঁছিয়া পেলায়িবৌ (মো) এ সিসের সিন্দূর ।

বাহুর বলয়া মো করিবৌ শংখচুর ॥...

মুণ্ডিআ পেলাইবৌ কেশ জাইবৌ সাগর ।

যোগিনীরূপধরী নইবৌ দেশান্তর ॥

যবে কাহ্ন না মিলিছে করমের ফলে ।

হাখে তুলিয়া মো থাইবৌ গরলে ॥

পূর্বে একদিন ঠিক এই কথাগুলিই রাধিকা বলিয়াছিল, সম্পূর্ণ বিপরীত ভঙ্গীতে । কৃষ্ণের দৃষ্টিক্ষুধায় অপমানিত হইয়া সে নিজ দেহসৌষ্ঠবকে বিনাশ করিতে চাহিয়াছিল ; আজ কৃষ্ণের সেই নয়ন শু প্রাণের ক্ষুধার আশ্রয় হইতে পারে নাই বলিয়া সে ধনযৌবনকে বিসর্জন দিতে চায় । কবি আশ্রয়নির প্রলোভন ছাড়িতে পারেন নাই ।

(৩)

তানুলখও হইতে আরম্ভ করিয়া বিরহখণ্ডে আসিয়া রাধিকার হৃদীর্ঘ জীবনচর্যা সমাপ্ত হইল । বিরহখণ্ডের শেষভাগে ক্ষণস্থায়ী মিলনের অন্তে স্মৃতিরকালের বিচ্ছেদে রাধিকার মর্মান্তিক হাহাকারের মধ্যেই সম্ভবতঃ কাব্যের সমাপ্তি ।

একদিন যে বালিকাটি দুই চক্ষে অগ্নি লইয়া অসামাজিক প্রেমের বিরুদ্ধে ফিরিয়া দাঁড়াইয়াছিল—সেই নীতিবিগর্হিত প্রেমের জন্ত দুই চক্ষুতে অশ্রু কুলাইল না, সমস্ত হৃদয় ভরিয়া আঁরণ নামিল। এই সম্পূর্ণ পৃথক দুই প্রান্তের যোগসূত্র রচনা করিয়াছে বড়ু চণ্ডীদাসের অনূপম কবিপ্রতিভা। রাধিকার রূপদান করিতে বড়ু চণ্ডীদাস যে কবিকৌশল অবলম্বন করিয়াছেন, তাহা এই বিশিষ্ট ক্ষেত্রে অতীব উপযোগী। সমগ্র কৃষ্ণকীর্তন কাব্যটি লিরিক, ড্রামা ও গ্যারেটিভের বিচিত্র সমন্বয়। একজন জীবন্ত মানুষের চরিত্রাঙ্কন করিতে হইতেছে বলিয়া ঐ তিন পন্থা কাব্যের মধ্যে সার্থকভাবে মিলিতে পারিয়াছে। কারণ জীবন নিছক লিরিক নয়, ড্রামা নয়, নিছক গ্যারেশনও বলা যায় না—ঐ তিনের সমন্বয়—হয়ত অধিক কিছু। কৃষ্ণের সহিত রাধিকার কলহের রূপায়ণে ড্রামাটিক কলাকৌশল-অবলম্বন অত্যন্ত উপযোগী। দুইটি নরনারীর দম্ভকলহের ভিতরে কবির অন্তপ্রবেশ অতিশয় অনুচিত হইত। কবি, নাট্যকারের মত এখানে নিজেকে অপরূপে রাখিয়াছেন বলিয়া ঐ দু'টি চরিত্র অমন স্বকীয় দীপ্তিতে উজ্জ্বল হইয়া ফুটিতে পারিল। তাহার কিছু কিছু পরিচয় পূর্বে লইয়াছি। আবার কৃষ্ণ-প্রেম এবং কৃষ্ণ-বিরহে রাধিকার অশ্রুসিক্তিতে যখন জোয়ার আসিয়াছে তখন কাব্যেও লিরিক ভাববহু। কবি আপন হৃদয়বেদনা রাধিকার কাতরোক্তির মধ্যে উজাড় করিয়া দিয়াছেন। আর ঐ লিরিক ও ড্রামার মধ্যে সংযোগ রচিয়াছে আখ্যানের সূত্র—গ্যারেশন।

তথাপি কাব্যের শেষাংশের লিরিক-সুর সর্বাংশে কবির আত্মভাবগীতি হইয়া উঠিতে পারে নাই। ইহার জন্ত কবির অসামান্য সঙ্গতিবোধ দায়ী। (বড়ু চণ্ডীদাস রাধার মধ্যে একজন মানবী—একজন কিশোরী-যুবতীর চিত্র আঁকিয়াছেন। এই কিশোরীর চিত্রে প্রেমোন্মেষ ও তাহার পরিণতি তিনি দেখাইয়াছেন) প্রথম দেহ-মিলন ও তাহার ফলস্বরূপ শনৈঃ শনৈঃ প্রেমজাগরণ যে কিরূপে ঘটিল—সে সম্পর্কে ইঙ্গিত প্রথমেই করিয়াছি। ঐ সঙ্গে বিচার্য, দেহমথনের মধ্য দিয়া যে প্রেম জাগিয়াছে, তাহা দেহকে যতই ছাড়াইয়া যাইতে চাক, সম্পূর্ণ ছাড়িতে পারে কি? সংশয় থাকে! বড়ু চণ্ডীদাস অন্ততঃ যে নারীটিকে অতি সতর্কভাবে দীর্ঘকাল ধরিয়া পর্যবেক্ষণ এবং পরিচিত্রণ করিয়াছেন, সে যে সম্পূর্ণ পারে নাই, তাহা সত্য। (বংশী ও বিরহখণ্ডে রাধিকা অতি উচ্চ স্বরে কথা বলিয়াছে বটে, কিন্তু তাহার সমস্ত আক্ষেপবাণীর মধ্যে সন্তোষের তৃষ্ণা মিশাইয়া ছিল। ইহাতে কাব্যের কোনই হানি ঘটে নাই—বরং তাহা কাব্যকে স্বাভাবিকত্ব দান করিয়াছে। ইতিপূর্বে বিরহখণ্ডের যে সকল উৎকৃষ্ট অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, সেগুলি লক্ষ্য করিতে।

বলি,—ঐ সম্বোধনের স্বপ্ন-দর্শনমূলক পদটি, কিংবা ‘যে কারু লাগিআ মো,’ ‘এ ধন যৌবন বড়াই’ ইত্যাদি। দেখা যাইবে, বিরহের প্রায় সকল পদেই ভোগবিরক্তি-জনিত হতাশা ফুটিয়াছে—দেহবিস্মৃতি নাই। থাকিলেই হতাশার কারণ ঘটিত। কারণ বড়ুর কাব্যের রাধা একজন মানবী, দেবী নয়। পদাবলীর চণ্ডীদাসের রাধার সঙ্গে এই রাধার তুলনা চলে। সেখানে রাধা সন্ন্যাসিনী, এখানেও খানিক তাই। তথাপি উভয়ের মধ্যে পার্থক্য। সে রাধা জন্ম হইতে যোগিনী—একটি বিশেষ ভাবে ‘অঙ্গীকার’ করিয়া তাহার জন্ম। সে ভাব ভোগমুখী নয়—তাই তাহার ভোগলিপ্সা অল্প। সে যথার্থ মহাভাবময়ী হইবার গুণ ধরে। তাহার কাতরোক্তির উপর কবির ব্যক্তিগত ভাবোচ্ছ্বাস ঢালিয়া দিতে বাধে নাই। কারণ পূর্বেই বলিয়াছি—সে কোন পৃথক ব্যক্তিত্ব নয়—ভাবের রূপ—রসের পুঞ্জ। ‘অথচ বড়ুর কাব্যে রাধিকা বিশিষ্ট চরিত্র, শুধু ভাবময়ী নয়—জীবনময়ীও। স্মরণ্য তাহার বেদনা অথবা আনন্দ বিস্ময়রূপে যত নির্বিশেষই হউক, ঐ ‘বিশেষ’ একেবারে ঘুচিবার নয়। তাহার মানবীমূলভ ভোগলিপ্সা ঐ ‘বিশেষ’। তাহাকে মুছিতে পারেন নাই বলিয়া,—আর্টিস্ট হিসাবে জীবন-বিমুখতাকে অঙ্গীকারের ক্ষমতা ছিল বলিয়া—বড়ু চণ্ডীদাস একজন সার্থক কবি)

বিদ্যাপতি ও বড়ু চণ্ডীদাসের কবিধর্মগত সাদৃশ্য লক্ষণীয়। বড়ু এবং বিদ্যাপতি, এই দুইজন কবি রাধিকাকে শিশুকাল হইতে লালন করিয়া যৌবনস্বর্গে উত্তীর্ণ করিয়া দিয়াছেন। তাঁহাদের দুইজনকেই—রাধাকে প্রেমময়ী করিয়া তুলিবার পূর্বে—সখেষ্ঠে আয়্যাস স্বীকার করিতে হইয়াছে,—উপযুক্ত পরিবেশ সৃষ্টি করিয়া, যত্নসহকারে রাধাকে সেখানে স্থাপন করিয়া পর্যবেক্ষণ করিতে হইয়াছে। অতএব স্বভাবতঃই তাহারা রাধার পথ হইতে নিজেরা সরিয়া দাঁড়াইয়াছেন। স্বাভাবিকভাবে রাধাকে জীবনরস সংগ্রহ করিতে দিয়া তাঁহারা কবি হিসাবে মালঞ্চের মালাকারের ভূমিকা লইয়াছেন। ফলে উভয়ের দৃষ্টিতে তন্ময়তা ও নাটকীয়তা প্রাধান্যযুক্ত। এই জগতই শেষ পর্যন্ত তাঁহারা রাধার ব্যক্তিত্বকে রক্ষা করিতে পারিয়াছেন। রাধার বেদনা যেখানে সর্বজনীন—বেদনা একসময় সর্বজনীন হইয়া উঠেই—সেখানে কবি একজন দ্রষ্টার অন্তর্ভব মতই রাধার বেদনা আত্মগত করিয়াছেন—কিন্তু তাহার বেশী অগ্রসর হইতে পারেন নাই—অর্থাৎ হন নাই। বড়ু চণ্ডীদাস এবং বিদ্যাপতির কাব্যে রাধার বেদনা,—হৃদয়োৎকর্ষার সর্বোচ্চ স্তরেও—রাধারই বেদনা, কবির বেদনা নয়। বিষয়ের সঙ্গে আর্টিস্টের এই ব্যবধান পদাবলীর চণ্ডীদাস বা জ্ঞানদাসের মধ্যে নাই। সেখানে কবি ও রাধা একাকার।

তথাপি বিদ্যাপতি ও বড়ু চণ্ডীদাসে ভাবনা ও রচনার পার্থক্য যে নাই এমন নয়। একথা সত্য, বয়ঃসন্ধি প্রভৃতি পর্যায়ে বিদ্যাপতি অকুণ্ঠিত বাস্তবতা এবং বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় রাখিয়াছেন; সেখানে উপমা-নির্বাচন হইতে স্বল্প করিয়া সমস্ত কিছু লৌকিক জীবনাঙ্গসারী। বড়ু চণ্ডীদাসেও এই লৌকিক জীবন ও তাহার চিত্রণ। তবে পার্থক্য কোথায়? বিদ্যাপতি যতই বাস্তব জীবন অবলম্বন করুন, তাঁহার প্রতিভার মূলে আছে একটা আলঙ্কারিক দৃষ্টিভঙ্গি—রাজসভার বৈদ্যের স্থায়ী মূদ্রণ। বয়ঃসন্ধির কাল হইতে তিনি রাধিকাকে নিরীক্ষণ করিতে পারেন, এবং সে দৃষ্টি হয়ত বাস্তবও, তবু ঐ বাস্তবতা সীমাবদ্ধ। ঐ সকল পদপর্ধ্যায়ে রাধিকার জীবনের যে স্থানটুকুর উপর দৃষ্টি সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, সেই স্থানে হয়ত আলঙ্কারিকতা তেমন করিয়া চাপান নাই, কিন্তু ঐ দৃষ্টিমুখে জীবনের অংশ-নির্বাচন ও গ্রহণ-রীতির মধ্যে একটা সীমাবদ্ধ ক্ষেত্র আছে। বিদ্যাপতির রাধা দেবী নয়, আবার সর্বাংশে মানবীও নয়। বিদ্যাপতির কৃত্তিব, তিনি তাঁহার মানসী প্রতিমারূপিণী এই রাধামূর্তির উপর নিজের বাস্তব দর্শনের ঐশ্ব্য চাপাইতে পারিয়াছেন। বড়ু চণ্ডীদাসের রাধা সর্বাংশে বাস্তব নারী। বড়ু কোনো রাজসভার কবি নহেন। তিনি শিক্ষিত হইতে পারেন, কিন্তু বিদ্যাপতির আলঙ্কারিক কবি-ব্যক্তিত্ব তাঁহার ছিল না। তিনি সহজ স্বাভাবিক জীবনরসের রসিক। সুতরাং সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে নয়, সমগ্র জীবন-প্রশ্নেই বড়ুর বাস্তবতা।

বড়ু চণ্ডীদাসের বাস্তবতার স্বরূপ—যাহা রাধা-চরিত্রের মধ্যে পূর্ণ বিকশিত—বুঝা যাইবে পরবর্তী পদাবলী হইতে অপর উদাহরণ গ্রহণ করিলে। পরবর্তী কালের পদে কৃষ্ণের ঐশ্ব্যভাব যথাসম্ভব পরিহার করিয়া মধুর রসের প্রতিষ্ঠা করা হইয়াছে। তাহার সহিত ভক্তিরসের মিশাল আছে। মাধুর্যসিক্ত রাধা ও কৃষ্ণ সাধারণের মত হইয়াও সম্পূর্ণ সাধারণ হয় নাই, একটু স্বাতন্ত্র্য থাকিয়া গিয়াছে। কবিগণের অতীন্দ্রিয় তাবাকুলতা এবং ভক্তিপ্রাণতা সাধারণ মানবজীবনের প্রেমলীলার ইতিবৃত্তকে ভিন্ন লোকে স্থাপন করিয়াছে। কিন্তু বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্যে কৃষ্ণের সম্পূর্ণ ঐশ্ব্যভাব। ঐ ঐশ্ব্য একেবারে বহিরঙ্গ খোলসের মত কাব্যের গায়ে লাগিয়া আছে। একবার যদি ঐশ্ব্য-আড়ম্বর বিছিন্ন করা যায় তবে কৃষ্ণ নিতান্ত সাধারণ শ্রেণীর একটি গ্রাম্য যুবক হইয়া দাঁড়ায়। পাঠক সম্ভবক্ষেত্রে আরোপিত ঐশ্ব্য বর্জন করিয়া কাব্যাস্বাদ করিবার ক্ষমতা রাখে। তাই তাহাদের পক্ষে রাধা ও কৃষ্ণের মানবিক সম্পর্কের রসটুকু সম্পূর্ণ উপভোগ করা সম্ভব হয়। তদুপরি বড়ু চণ্ডীদাস লৌকিক উপমা, উৎপ্রেক্ষা এবং গ্রাম্য কথা বুলিকে পরিমার্জিত

করিয়া এমনভাবে কাব্যে নিবেশিত করিয়াছেন যে, ঐ কাব্যের বাস্তব রস আমাদের প্রত্যক্ষে বিদ্ধ করে। কিন্তু পরবর্তী মাদুর্ঘ্যময় কৃষ্ণকে এমন নিরঙ্কুশ বাস্তব ভাবা সম্ভব নয়। কৃষ্ণের ঐশ্বর্য নির্গলিত হইয়া যখন মধুর ও ভক্তিরসের সহিত সম্মিলিত হইয়াছে, তখন সেই কৃষ্ণ—পূর্বে যে কথা বলিয়াছি—মানুষের গা ঘেঁষিয়া আসিলেও সম্পূর্ণ মানুষ হয় নাই, অতএব বাস্তবতার স্বরূপ অকুণ্ঠিত নয়। যেখানে কৃষ্ণ একজন সাধারণ মানুষের মত চিত্রিত,—অথচ না দিলে নয় বলিয়া মাঝে মাঝে তাহার ঐশ্বর্যভাবের সাড়স্বর গাহনা দেওয়া হইতেছে,—সেখানে ঐশ্বরের চাপরাশ খুলিয়া তাহাকে প্রাকৃত জনের আসরে সহজে টানিয়া আনিতে পারি। আর যেখানে ঐশ্বর্য নির্ধাসে পবিণত হইয়া দেহপ্রাণেব বলাধান কবিত্তেছে, সেক্ষেত্রে অত সহজে তাহাকে দেবমহিমা-হারা করিতে পারি না। বড় চণ্ডীদাসের কাব্যে বাস্তবতার অগ্রতম কারণ আমার বিশ্বাস, ঐ ঐশ্বর্য ও মানবিকতার অমিশ্রণ, যাহার মধ্য হইতে মানবহকে পৃথক্ কবিয়া লওয়া সম্ভব।

জ্ঞানদাস

বৈষ্ণব কবিকুলের মধ্যে, আধুনিক কালে লিরিক-প্রতিভা বলিতে যাহা বৃদ্ধি, তাহা যদি কাহারও থাকে, তবে জ্ঞানদাসের। জ্ঞানদাসের গাঢ় গভীর অমুভূতির আকৃতি ছিল এবং জ্ঞানদাস জানিতেন কেমন করিয়া সেই অমুভূতিকে সংহত তীব্র আকারে প্রকাশ করিতে হয়। অমুভূতির গভীরতার দিক হইতে চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস অপেক্ষা অনেক অগ্রসর, কবিতার রূপবিলাস ও মণ্ডনকলার বিচারে গোবিন্দদাসের আসন জ্ঞানদাসের উর্ধ্বে। কিন্তু এই উভয়ের সমন্বয়—রূপ ও রসের যথাযথ মিশ্রণ ও তন্দ্রাবা কাব্যমূর্তি গঠনের প্রতিভা জ্ঞানদাসে যেকূপ, তাহা যদি স্পর্ধা বিবেচিত না হয়, বলিব, অগ্ৰত্ব দুর্লভ। অমুভূতির অতি-গভীরতা এবং কুলপ্লাবী উন্মাদনা সাধকোচিত ভাবান্ধ-মুগ্ধনে অক্ষমতার সহিত যুক্ত হইয়া চণ্ডীদাসকে অনেকাংশে মিস্টিক কবিকবিয়া তুলিয়াছে এবং ভাব-ব্যতিরেকেই বহুতর ক্ষেত্রে অল্পমাত্র প্রকাশভঙ্গির অমুশীলন ও তাহাব অভিব্যক্তির পরীক্ষা গোবিন্দদাসকে রূপদক্ষ আলঙ্কারিতায় প্রায়শঃ আত্মতুষ্ট বাখিয়াছে। এই কবির প্রতিভার নিঃস্বতাব দিক অর্থাৎ উৎকৃষ্টতর রস ও রূপপ্রতিভার পদতলে প্রগতি জানাইয়া ভাব ও বাণীর যে কাব্যপ্রয়োগ জ্ঞানদাস বচনা কবিয়াছেন, নিম্নতর ক্ষেত্রে বলরামদাস ছাড়া তাহার অনুরূপ বৈষ্ণব-সাহিত্যে নাই। তুলনা করিয়া বলিতে গেলে, চণ্ডীদাসের রসহিল্লোল জ্ঞানদাসে নাই, গোবিন্দদাসের হীবক-কাঠিন্যও তাঁহাতে পরিদৃষ্ট হয় না, কিন্তু লাভ্যকে অনায়াসবন্ধনে বাধিয়া অতি চমৎকার মুক্তাহার রচনার গৌরব তাঁহার প্রাপ্য। রবীন্দ্রনাথের “ইন্দ্রাণী”র রূপের মতই অনেকটা জ্ঞানদাসের কবিপ্রতিভা “আপনার মধ্যে একটা প্রবল বেগ এবং প্রখর জ্বালা একটি সহজ শক্তির দ্বারা অটল গাভীরূপাশে অতি অনায়াসে বাধিয়া রাখিয়াছে। বিদ্রাৎ তাহার মুখে চোখে এবং সর্বাস্থে নিত্যকাল ধরিয়া নিস্তর হইয়া রহিয়াছে।”

১০ (জ্ঞানদাসের কবিতাকে লিরিক ভাবসম্পন্ন বলিয়াছি। জ্ঞানদাস বৈষ্ণব কবি; কোনো বৈষ্ণব কবির পদকে লিরিক বলিয়া ওঠা একটু বিপদের। এখানে লিরিক কবিতাস্থলভ স্তূতীর রসামুভূতির উজ্জ্বল সংহত প্রকাশ হয়ত থাকে, কিন্তু সেই

এই আলোচনার “জ্ঞানদাস পদাবলী” বলিতে শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ও ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণ বুঝাইবে।

অমুভূতি কবি-ব্যতিরিক্ত অল্প একজনের ব্যক্তিসত্তার মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। লিরিক কবিতায় কবির আত্মভাব অথবা মনয়তা সর্বপ্রধান। সেই মনয় দৃষ্টির আলোকে বস্তু স্বীকৃত সাধারণ প্রকৃতির পরিবর্তন পৰ্যন্ত ঘটে। বিশ্বকে দেখিবার দৃষ্টিভঙ্গি এবং আপনাকে প্রকাশ করিবার রীতি, সমস্তই স্রষ্টার হৃদয়বাসনায় রঞ্জিত হয়। সামান্যকে বিশেষ করিবার কবি-প্রাণতা লিরিক কবিতায় দেখিতে পাই। সেখানে নির্দিষ্ট কবি-রীতি অথবা প্রথাগত বস্তু ও দৃশ্যসংস্থানের মর্যাদা নাই। বৈষ্ণবকাব্য কিন্তু আধুনিক অর্থে মনয়কাব্য নহে। উহাতে রূপের কথা বাদ দিলেও তাবের কথা, হৃদয়ের কথা যেখানে প্রকাশ পাইয়াছে, সেখানে তাহা রাধা অথবা কৃষ্ণের হৃদয়ভাব। পদাবলীতে কেবল রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার অমুগত ভাব ও ভাবনার অবসর বহিয়াছে। সূত্রাং পাঠকের পক্ষে কবির নিজস্ব আবেগ বা ব্যক্তিগত কামনা-বাসনাব অন্তরঙ্গন বলিয়া কোনো কিছুকে গ্রহণ করা শক্ত হইয়া পড়ে।

তথাপি কবি-প্রাণ আবিষ্কার করা বৈষ্ণবপদে কি একেবারেই অসম্ভব? পদাবলী সাহিত্যে দুই শ্রেণীর পদকার আছেন, এক শ্রেণী মূলতঃ বস্তুবদ্ধ অথবা রূপ-তন্ময়। তাঁহাদের কাব্যে যেখানে ভাবেব কথাও আছে, তাহা বিভাবাদির হৃদয়ভাব। শিল্প ও শিল্পীর মধ্যে দূরত্ব বজায় আছেই। বিদ্যাপতি, গোবিন্দদাস এই শ্রেণীর কবি। আবার অল্প একশ্রেণীর পদকর্তা আছেন যাহারা মূলতঃ ভাববদ্ধ—প্রাণ-তন্ময়। তাঁহারা যখন কথা বলেন, রাধাব মুখে বসিলেও তাহা ঐ কবিদের নিজের কথাই থাকিয়া যায় এবং কবিদের সেই ব্যক্তিগত 'বাণী', রসসৃষ্টির ক্ষৌশলে নিত্যকালের বাণী হইয়া ওঠে। রাধার কথা তখন বিশেষে রাধার কথা, নির্বিশেষে সকলের কথা। এই একান্ত আনন্দবেদনার ভাষাটুকু যাহারা বৈষ্ণবকাব্যে আবিষ্কার করিয়াছেন, তাঁহারা হইতেছেন চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস। বিদ্যাপতি-গোবিন্দদাসের তুলনায় এই দুইজনের মনয়তার অতীত প্রমাণ, ইহারায় যেসব 'রূপকল্প' ব্যবহার করিয়াছেন তাহার অনেকগুলিই ইহাদের স্ব-ভাবিত। বিদ্যাপতি ও গোবিন্দদাস চিত্র বা উপমাব্যবহারে অতিশয় আলাপ্যিক। আপনাকে নিরপেক্ষ রাখিয়া যখন রূপলোক নির্মাণ করিতে হইতেছে, যে রূপলোক আবার রাধাকৃষ্ণের অপ্ৰাকৃত বৃন্দাবন—সেখানে প্রাকৃত জীবন হইতে কাব্যবস্তুকে দূরে রাখিবার জন্য প্রাচীন কবি-স্বভূত উপমা উৎপ্রেক্ষার শরণ লওয়া ছাড়া গতান্তর নাই। প্রতীকধর্মই রাধাকৃষ্ণলীলার উপর অপারিচিত্যের ব্যঞ্জনা আরোপ করিতে পারে। বিদ্যাপতি-গোবিন্দদাস সেই চেষ্টাই করিয়াছেন। কিন্তু চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের

মর্মলোকেই রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবন। চক্ষু বা মন দিয়া নয়, হৃদয় দিয়া কবি যখন দেখিয়াছেন, তখন তাঁহার কাব্যে ব্যক্তিগত আবেগ ও অমুরাগের স্বর লাগিবেই—অভিনব রূপকল্পনার প্রাচুর্য্য বা ঘটিবেই। এই প্রসঙ্গে শ্রীরামকৃষ্ণের একটি উক্তির কথা মনে আসে। তাঁহার অপূর্ব রসোজ্জ্বল, ভাবগভীর, অতি যথার্থ তুলনাগুলি নিতানূতন কিরূপে বাহির হইয়া আসে, তাহার উত্তর দিতে গিয়া শ্রীরামকৃষ্ণ বলিলেন,—“মা রাশ ঠেলে দেয়; দেখনি, মেয়েরা ধান কুটবার সময় একজন কেমন ক’রে ঢেঁকির গর্তে ধানের রাশ ঠেলে দেয়?” নিজস্ব ভাবাত্মভূতির বা দর্শনের বিশেষ স্বেযোগ এই—কাব্যে ‘চিত্র’ বা ‘দৃশ্যের’ অভাব হয় না, উপমা-উপমানের ‘রাশ’ মনের ভিতর হইতে ঠেলিয়া আসে। যে ক’বদৃষ্টি বস্তুর মর্মভেদ করে, তাহাই অভিনব সামঞ্জস্যের আলোকে দুইটি আপাত-বিপরীত বস্তুকে একত্রে গাঁথিতে পারে।

এই স্বকীয় উপলব্ধির ব্যাপারে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস তুলনীয়। মনন্যতা উভয় কবিরই ছিল, এবং ব্যক্তিগত হৃদয়োত্তাপ তাঁহারা কাব্যে সঞ্চারিত করিতে পারিতেন। তথাপি চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের মধ্যে ক্ষেত্র-বিশেষে একটা সূক্ষ্ম পার্থক্য আছে। সে পার্থক্য কাব্যের পরিণতিব ব্যাপারে। উভয় কবি একই ভাবে আরম্ভ করেন কিন্তু চণ্ডীদাস তাঁহার কাব্যের সমাপ্তিতে ব্যক্তিগত অহুভূতিকে এমনই নির্বিশেষে করিয়া ফেলেন যে, শেষ পর্যন্ত তাঁহার কাব্যরূপ অনেকাংশে শিথিলতা পায়। চণ্ডীদাসে যে পরিমাণ গভীরতা ছিল, সেই পরিমাণে রূপসৃষ্টির ক্ষমতা ছিল না, অথবা তাহা যদি সত্য নাও হয়, রূপকে বজায় রাখিবার বাসনাই তাঁহার ছিল না। চণ্ডীদাসের কাব্যের বিচ্ছিন্ন পঙ্ক্তি রূপের ক্ষণিক চাঞ্চল্যমাত্র সৃষ্টি করিয়া একাকারের ভাবপ্রাবনে আত্মহারা হইয়া যায়। শেষ পর্যন্ত তিনি মিষ্টিক। “চলে নীল সাড়ি নিঙাডি নিঙাডি পরাণ সহিত মোর”—এই ধরনের রোমান্টিক রসাত্মক ভূতি কবি অল্পক্ষেত্রেই প্রকাশ করিয়াছেন। ইহাকে অতিক্রম করিয়া এক অতীন্দ্রিয় ভাবাকুলতায় প্রাণসমর্পণ করিতে তাঁহার পরম তৃপ্তি। তাহ অধিকাংশ ক্ষেত্রে তাঁহার কাব্যে রূপেরহস্য নয়—অপার্থিব ভক্তিপ্ৰাণতাই জয়যুক্ত হইয়াছে। “বিরতি আহারে রাঙাবাস পরে মহাযোগিনীর পারা”—ইহা চণ্ডীদাসের কাব্যের একটি মূল ভাব। ‘আক্ষেপাতুরাগে’, ‘আত্মনিবেদনের’ ভক্তিস্তোত্রে তাঁহার প্রতিভার বিশেষ বিকাশ ঘটিয়াছে। জ্ঞানদাসের মধ্যেও ভক্তিপ্ৰাণতা আছে সত্য, এবং তাঁহার আত্মনিবেদনও চমৎকার। তথাপি জ্ঞানদাসের কাব্য মিষ্টিক হইয়া পড়ে নাই।) তাঁহার কাব্যের একটি

মূলধর্ম—আমার মনে হয়—রোমাণ্টিকতা। রোমাণ্টিক রহস্যময়তায় জ্ঞানদাসের কাব্য পূর্ণ। এই রহস্যময়তাটুকু তাঁহার নিজস্ব সম্পদ, অগ্ৰাণ্য বৈষ্ণব পদকর্তার কবিত্বের সহিত জ্ঞানদাসের পার্থক্য এইখানে। জ্ঞানদাসের মধ্যে একটা অনির্দিষ্ট কিছু—তাহা আধ্যাত্মিক হইবার প্রয়োজন নাই—আভাসিত করিবার শক্তি ছিল। তিনি বুঝিতেন কোথায় থামিতে হয়, কে খায় থামিলে পাঠকের ভাবকূল হৃদয় নিজস্ব কিছু সৃষ্টি করিয়া অসমাপ্তকে আপন মনে সমাপ্ত করিয়া লয়। সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা যাহাকে ‘ধ্বনি’ বলেন, তাহার অল্পরপণে জ্ঞানদাসের কাব্য পূর্ণ। এমন ধ্বনিবাদী বৈষ্ণব কবি আর নাই। একটি উদাহরণ নইলে জ্ঞানদাসের এই স্বতন্ত্র শক্তিটুকুর প্রকৃতি ধরা পড়িবে। পূর্বরাগের এক পদ আরম্ভ হইতেছে—

আলো মুঞি জানো না সই জানো না

জানো না গো জানো না।

এ কাহার ভাষা? একই কথা আকুলভাবে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া পরম অস্থিরের সুরে প্রকাশ করিতেছেন যিনি, তিনি বাহ্যতঃ হয়ত রাধিকা, আসলে স্বয়ং কবি। এ যেন রবীন্দ্রনাথের কণ্ঠে, এক রোমাণ্টিক কবির কণ্ঠে স্পন্দমান হৃদয়ের উচ্ছ্বাস অকারণ অস্থিরের সুরে বাজিয়া উঠিয়াছে। ঐ ব্যাকুলতার একটা আপাত কারণ কবি দেখাইয়াছেন; সে কারণটুকু কোনমতে যথেষ্ট নয়,—‘জানো না সই জানো না, জানো না গো জানো না’—এই সঙ্গীত, এই সুর, কারণহীন আবেগে জাগে। “নীল নবঘনে আষাঢ়-গগনে তিল ঠাঁই আর নাহিরে, ওগো আজ তোরা যাস্নে ঘরের বাহিরে”—ঘর হইতে বাহিরে না যাইতে অল্পনোধের কারণ কি বর্ষার মেঘাডম্বর, বৃষ্টির ভয়, বজ্রপাতের আশঙ্কা? এত ক্ষুদ্র হেতু, এত স্থূল যুক্তি? নহে নহে। আষাঢ়ের ঘনাচ্ছন্ন দিনে যখন বর্ষা তাহার মেঘময় বেণী এলাইয়াছে, তখন কবির মনে না জানি কেন এই কথাটাই উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিতে লাগিল,—ওগো, আজ তোরা যাস্নে ঘরের বাহিরে। ক্লম্ব কদম্বতলে দাঁড়াইয়া আছেন—রাধিকা বলিতেছেন,—তাহা জানিলে ঐ স্থানে যাইতাম না,—এই হেতু-নির্দেশই কি ঐ সুরময় বাণীর, গুঞ্জনধ্বনিঃ শেষ কথাটুকু বলিয়া দিয়াছে, না রাধিকা অর্থাৎ কবি বলিবার আনন্দেই বলিতেছেন—“জানো না সই জানো না……”। ইহার পর যে চারিটি ছত্র আছে তাহা সাহিত্যের গৌরব হইতে পারে—

রূপের পাথারে আঁখি ডুবি সে রহিল ।

যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল ॥

ঘবে যাইতে পথ মোর হইল অফুরাণ ।

অন্তরে বিদরে হিয়া না জানি কি করে প্রাণ ॥

এ কোন্ যুগের কবি বাণী? এমন করিয়া বলা রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কাহারো পক্ষে আমাদের দেশে সম্ভব কি? সুদীর্ঘ কয়েকশত বৎসর পূর্বে জ্ঞানদাস এই কবি-ভাষা আবিষ্কার করিলেন কিরূপে? আত্মস্ত রোমাণ্টিক না হইলে কাহারও লেখনীর মুখে এই বাণী আসিতে পারে না। নিতান্ত আধুনিক কালের কবিভাবনার মধ্যেই ইহার অল্পকপ কিছু খুঁজিয়া পাইয়াছি। রূপের পাথারে আঁখি ডুবিয়া গিয়াছে, যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল,—আধুনিক কবির ‘হৃদয়-অরণ্যে’ পথ হারাইবার কথা শুনিয়াছি বটে। ‘ঘরে যাইতে পথ মোর হইল অফুরাণ’,—এ পথ যে কেন ফুরায় না, কেমনই বা এই পথ, এ পর্যন্ত কেহ সে কথা বলিতে পারে নাই। বলিতে পারে নাই অথচ বলিতে ছাড়ে নাই; না-বলার আবেগ, না-পাওয়ার অতৃপ্তি, না-খামার আনন্দ—ইহা বিমিশ্র অনুভূতির যে কলতান অন্তরে বাজাইয়া তোলে, তাহাতে—‘অন্তরে বিদরে হিয়া না জানি কি করে প্রাণ’! এই না-জানিবার রস-রহস্য বিলাসেই যুগে যুগে কবিচিত্ত উল্লাস-মগ্ন।

জ্ঞানদাসের এই বিশিষ্ট কবি-মন ছিল। এই অফুরাণ পথ-প্রেম তাঁহার মনের ধর্ম। জ্ঞানদাসের রাধা সরল ভাষায় বলিলেন—‘রূপ দেখিলে এমন হবে জানিব কেমনে’? কেমন হইবে? নিকপায় আনন্দময় যাতনায় রাধার উত্তরটি স্পন্দিত,—‘শ্যামরূপ দেখিয়া—আকুল হইয়া—ছকুল ঠেলিলু হাতে।’ রাধা বেদনার সঙ্গে একবার নিষেধ করিলেন,—‘নিভান অনল আর পুন কেন জ্বাল?’ বন্দিনী রাজবধুর দীর্ঘনিঃশ্বাস ফুটিয়া উঠিল,—‘কুলবতী হইয়। রসের পরাণ জনি কারো পাছে হয়।’ অবশেষে রাধা পথে বাহির হইলেন। পথকে পাওয়া মাত্র রাধা একেবারে পরিবর্তিত। রাধা নিতান্ত ঝাঁচিয়া গেলেন। মুক্তকণ্ঠে বলিলেন,—‘ঘর নহে, ঘোর হেন ঘরের বসতি।’ এইখানে কবিরও মুক্তি। ঘরের বাহিরে জ্ঞানদাসের মুগ্ধ সঞ্চরণ। গোবিন্দদাসের ছিল পথ-সংগ্রাম। পরিণতিতে পৌঁছিবার উপায় পথ, সেই পথকে জয় করিয়া তবে লক্ষ্যে পৌঁছিতে হয়। গোবিন্দদাসের রাধা তাই পথজয়ী। কিন্তু জ্ঞানদাসের

রাধার পথপ্রেম। ঘর ছাড়িতে, পথ চলিতে তাঁহার ভাল লাগে। অফুরাণ পথ। অফুরাণ কবির চলার আনন্দ। পথের বন্ধনহীন ভালবাসায় তিনি বন্দী—
“ঘরে আসিবার কালে পরে প্রেমফাঁস।”

রোমান্টিক রহস্যছোতক দুই চার ছত্র প্রায় সকল পদকর্তার মধোষ্ট পাওয়া যায়, কিন্তু জ্ঞানদাসে ইহার সবিশেষ প্রাচুর্য। জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন—

শিশুকাল হৈতে বন্ধুব সহিতে
পরানে পরানে নেহা।
না জানি কি লাগি কো বিহি গঢ়ল
ভিন্ ভিন্ কবি দেহা ॥

ইহা অতিশয় রোমান্টিক উক্তি—ইহাকে নিছক আধ্যাত্মিক বলিলে ম্যানব না।
“শিশুকাল হৈতে” পাঠ কবিলেই মনে পড়ে বসুন্ধরাদেব অতুলনীয় কাব্যাবলী—

আমরা দুজনে ভাসিয়া এসেছি
যগল প্রেমের স্রোতে
অনাদি কালের হৃদয়-উৎস হতে।
আমবা দুজনে করিয়াছি থেলা
কোটি প্রেমিকের মাঝে
বিরহবিধুব নয়নমার্গলে
মিলনমধুর লাজে।

অগ্রত্ৰুণ্ড জ্ঞানদাস যুগে যুগে অবিচ্ছিন্ন প্রেমোপলব্ধির কথা বলিয়াছেন—

শুন বিনোদিনী প্রেমের কাহিনী
পরান রৈয়াছে বান্ধা।
একই পরান দেহ ভিন্ ভিন্
জ্ঞান কহে গেল ধাক্কা ॥

অথবা—

তোমার আমার একই পরান
ভালে সে জানিয়ে আমি।
হিয়ার হৈতে বাহির হৈয়া
কেমনে আছিল তুমি ॥

চণ্ডীদাসের কাব্যে অল্পরূপ ছ'একটি ছত্র আছে বটে (“হৃদয়ে আছিল বেকত হইল দেখিতে পাইলু সে”; “শিক্তকাল হইতে শ্রবণে শুনিহু সহজ পিরীতি কথা” ইত্যাদি), তথাপি জ্ঞানদাসেই যেন এই ভাবটির সহজ স্বাভাবিক অধিকার ।

জ্ঞানদাস কয়েকটি উৎকৃষ্ট বংশীমূলক পদ রচনা করিয়াছেন । তাহা সম্ভব হইয়াছে, আমার বিশ্বাস, কবির রহস্য-প্রিয়তার জগ্না । বাঁশ বস্তুটি যতই স্থূল হোক, বাঁশি সূক্ষ্ম ও সূক্ষ্মার । আবার তাহার বন্ধুপথে যে সুরোৎসারণ হয় তাহার মত অনির্দেশ্য বস্তু আর কিছু নাই । বাঁশিতে abstract music । তাহার কোন ভাষা নাই, তাই সে যে-বেদনা জাগায় তাহাও ভাষা পায় না, অথবা যে ভাষা পায় তাহা ভাষাহীন সুরেরই সগোত্র । চণ্ডীদাস বা বিজ্ঞাপতির বেদনার একটা কারণ আছে । উভয়ের বেদনার রূপ অবশ্য পৃথক । জ্ঞানদাসের একটা আপাত কারণ আছে বটে, কিন্তু তাহাই সবটুকু নয়—অকারণে তাঁহার আঁখি ছলছল করিয়া আসে, মিলনের মদিব মুহূর্তে বিরহের তপ্তশ্বাস কোথা হইতে বহিয়া যায় । বাঁশি সেই অকাবণ আনন্দ-বেদনার সুরকে মুক্ত করিয়া দেয় । কত বিস্তৃত দিনের, হয়ত অতীত যুগের, সঙ্কীর্ণ স্মৃতির গোপন অবিকট মুকুলটিকে বাঁশির স্রব একবাব সম্ভরণে ছুঁইল, তাবপরেই উধাও, তবু তাহার অদৃশ্য সূক্ষ্ম গতিরেখা বাহিয়া সহসা-জাগরিত মনটি ছুটিয়া চলিতে চায়, অর্থাৎ কাল সঙ্কীর্ণ কণের পাথারে আঁখি ডুবিয়া যায়, যুগ-পুঞ্জিত যৌবনের বনে মন হাবাইয়া যায়, ঘরে ঘাইবার চিরচলা পথ কোনদিন ফুরায় না । নিদ্রিতকে জাগাইয়া, পথে নামাইয়া, পথ ভুলাইয়া দিবার শক্তি বাঁশির আছে, তাই হয়ত জ্ঞানদাসের বাঁশিব প্রতি প্রীতি—কে জানে ! অগ্নি অনেক কবি বংশীধ্বনির ফলাফল লইয়া কাব্য করিয়াছেন,—শারদরাত্রিতে ‘মুরলী গান পঞ্চম তান’ শুনিয়া গোপবধূদের অবস্থার রসোন্মীর্ণ প্রকাশ আছে গোবিন্দদাসের কাব্যে, কিন্তু নিছক বাঁশিকে লইয়া কাব্য বোধকরি জ্ঞানদাসই করেন । যে বাঁশি স্বাধার হৃদয়ে এমন বিপর্যয় আনিয়া দেয়, সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতির মর্মকোঠায় সে কোন আমন্ত্রণের সুর বহন করে সে সম্পর্কে কবির যথেষ্ট কৌতূহল—

কোন রঞ্জে বাঁশি বাজে অতি অল্পপাম ।

কোন রঞ্জে রাধা বলি ডাকে আমার নাম ॥

কোন রঞ্জে বাজে বাঁশি শুল্ললিত ধ্বনি ।

কোন রঞ্জে কেঁকা শব্দে বাজে মধুরিণী ॥

কোন রঞ্জে রসালে ফুটয়ে পারিজাত ।

কোন রঞ্জে কদম্ব ফুটয়ে প্রাণনাথ ॥ ইত্যাদি

সপ্তরঞ্জা বাঁশির কোন রঞ্জটি হইতে কোন অঘটনটি ঘটে সে বিষয়ে কোঁতুহল স্বাভাবিক এবং সমাধানহীন । বস্তুতঃ বিশ্বাসঘাতকতাই বাঁশির ধর্ম—

নিজ নাম শ্রাম তখন বাঁশি পুরে আধা ।

নাহি বাজে শ্রাম-নাম বাজে রাধা রাধা ॥

ফিরিয়া আপন নাম বাজাইতে চায় ।

শ্রামের মুখে শ্রামের বাঁশি রাধা নাম গায় ॥

রোমান্টিক মনোভাবের একটি স্বতঃসিদ্ধ গতি বিষাদের দিকে । ইহা আনন্দমুখী নয় । জ্ঞানদাসের কাব্যে আমরা প্রায়ই একটি রোমান্টিক বিষাদেব সুরকে বাজিয়া উঠিতে দেখিব । সকল গভীর কবিই উপলব্ধি করেন যে, যে আনন্দ বা উল্লাসকে পরম সত্য বলিয়া গ্রহণ করিতেছি, তাহা অবিশিষ্ট আনন্দ নয়—বেদনার স্নানচ্ছায়া ঐ আনন্দের পটভূমিকা রচনা করিয়াছে । এই উপলব্ধি করিবজীবনে ঘটেই, কিন্তু পরিমাণ-ভেদ আছে । রোমান্টিক কবিদের ক্ষেত্রে এই হতাশা বা আর্তিটুকু প্রবল । প্রায় সকল শ্রেষ্ঠ বৈষ্ণব পদকারের মধ্যে ঐ অনুভূতির প্রকাশ দেখিলেও মানিতে হয় জ্ঞানদাসেই ইহার স্থায়ী প্রতিষ্ঠা । পরম ভোগী বিদ্যাপতিকেও এক মুহূর্তে বলিতে হইয়াছিল—“জনম অবধি হাম রূপ নেহারল” নয়ন না তিরপিত ভেল” ; চণ্ডীদাসও বলিতেছেন—“ছুঁ কোরে ছুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া”, “এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি, নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি”—কিন্তু জ্ঞানদাসের মত বারবার নয়—

তিলে কত বেরি

মুখ নেহারয়ে

আঁচরে মোছয়ে ঘাম ।

কোরে থাকিতে কত

দূর হেন মানয়ে

তেঞি সদা লয়ে নাম ॥

অথবা—

সঘনে শিহরে গা ঘন ওঠে হাই ।

পাই বা না পাই চিতে পরতীত নাই ॥

অথবা—

রূপলাগি আঁখি বুঝে গুণে মন ভোর ।

প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ॥

হিয়ার পবন লাগি হিয়া মোব কান্দে ।

পবাণ পুতলি লাগি থিব নাহি বান্ধে ॥ ইত্যাদি

শেষ উদ্ধৃতিব অন্তরূপ রক্তের অণুপবমাণুব এতবড় গীতিক্রন্দন বৈষ্ণব সাহিত্যে নাই। (অনন্ত বাসনাব অনন্ত হাহাকাব মাত্র চাব ছত্রেব মধ্যে যেভাবে ধরা পড়িয়াছে, তেমন মহাবিশ্বয় কাব্যোতিহাসে অল্পই খটিয়াছে। নিখিল মানবের বেদনা বোনো এক ক্ষুদ্র মানববর্গে উৎসাবিত হওয়া সম্ভব, একথা কে বিশ্বাস করিত যদি ঐ সমস্তব আত কয়েকটি পযাব ছত্র উপস্থিত না থাকিত ?)

কপে গুণে, সম্ভোগে মিলনে তৃপ্তি আসে নাই বলিয়াহ তো কপ লাগি আঁখি বুঝে। দীন দিব্যেব মনে যে মর্শন ঘটবে—যাহাব স্থায়িত্বে বিশ্বাস নাই—তাহাকে আকড়াইয়া ধঁবয়া বাপাব আত ক দণ প্রযত্ন—

হিযাব উপব উপব হৈতে শেজে না ছোষায় ॥

বুকে বুকে মখে মখে বজনি গোড়ায ॥

নিদেব আলসে যদি পাশ মোড়া দিয়ে ।

কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে ॥

বোমাস্টিকতাব সচিত স্বপ্নেব একটা গুঢ় সম্পর্ক আছে। যাহা কিছু অনিদিষ্ট তাহার প্রতি বোমাস্টিক মনব আকর্ষণ। স্বপ্নে বাস্তব বলিয়া কিছু নাই, অথচ বাস্তবেব ছায়াটি আছে। স্তববাং সব বোমাস্টিক কবিই স্বপ্ন দেখিতে ভালবাসেন। ববীন্দ্রনাথ অতীতলোকে প্রস্থানেব বাসনা হইলে স্বপ্নেব আশ্রয় লইতেন—“দূবে বহুদূবে স্বপ্নলোকে উজ্জ্বলনীপুবে, খুঁজিতে গেছিহু কবে শিপ্রা-নদীপারে, মোর পূর্ব জনমেব প্রথম প্রিয়াবে।” আমাদের কাববও স্বপ্নেব প্রতি পক্ষপাত আছে। অন্ততঃ একটি স্বপ্নদর্শনকে তিনি যে কাব্যরূপ দিয়াছেন বহু উচ্ছ্বাসেও উহার পবিপূর্ণ সৌন্দর্য উদ্ঘাটিত কবা সম্ভব নয়। পদটি উদ্ধৃত কবি—

মনেব মবম কথা

তোমায়ে কহিয়ে হেথা

শুন শুন পবাণেব সহি ।

স্বপনে দেখিহু যে

শ্রামল ববণ দে

তাহা বিহু আর কারো নই ॥

এইটুকু ভূমিকা। অতঃপব নিদ্রাকালীন বর্ষার পটভূমিকা—

রজনী শাউন ঘন ঘন দেয়া গরজন
রিমিঝিমি শব্দে বরিষে।
পালঙ্কে শয়ান রঙ্গে বিগলিত চীর অঙ্গে
নিন্দ যাই মনের হরিষে ॥
শিথরে শিখণ্ড রোল মত্ত দাহুরী বোল
কোকিল কুহরে কুত্‌হলে।
ঝিঁঝি ঝিনিকি বাজে ডাহকী সে গরজে
স্বপন দেখিত্ত হেন কালে ॥

এমন আশ্চর্য শব্দমণ্ড, রূপচিত্র, বহুসময় বর্ণাব আবেষ্টনা, এমন ভাষা-স্বর-ছন্দের অনিবার্য মায়াবিস্তার—জারক শক্তি—ইহা নিত্যকালের একটি চিত্র হইয়া রহিল। আশ্চর্য নয়, কোনো এক অল্পকণ বর্ণাকালে শত কবিতা থাকিতে জ্ঞানদাসের এই পদটি রবীন্দ্রনাথের কল্পনাকে উত্তেজিত করিয়া তুলিবে—

অন্ধকার বাদলা রাতে মনে পড়ছে ঐ পদটি, রজনী শাউন ঘন
ঘন দেয়া গরজন...।

সেদিন রাধাকার ছবি পিছনে কবির চোখের কাছে কোন একটি
মেয়ে ছিল। ভালবাসার কুঁড়ি-ধরা তাব মন, মুখচোরা মেহ মেয়ে, চোখে
কাজল পবা, ঘাট থেকে নীল মাড়ি নিঙাড নিঙাডি চলা। সে মেয়ে
আজ নেই। আছে শাউন ঘন, আছে সেই স্বপ্ন, আজো সমানত।

স্বপ্নময় আরো কিছু পদ জ্ঞানদাসের আছে। মনে পড়ে মন্দিরে বসিয়া
রাধার চন্দ্রগ্রহণ-স্বপ্নের পদটি। আমি আধুনিক মনস্তত্ত্ব বা স্বপ্নতত্ত্বের আলোচনা
করিতে চাই না, কিন্তু আলোচ্য পদটি মনস্তাত্ত্বিকের কী না আদরের সামগ্রী
হইত! রাধা চন্দ্রলাবণী, তাঁহাকে বলা হয় চন্দ্রমুখী। কতদিন সুন্দরী রাধা
প্রশংসার ঐ বিশেষণটি নিজের সম্বন্ধে শুনিয়াছেন! সেই চন্দ্রবদনী প্রেমে
পড়িয়াছেন। এ অবস্থায় চন্দ্রগ্রহণের স্বপ্ন। ফলে মনস্তত্ত্বের সত্য কাব্যের সত্য
হইয়া উঠিল। যা হউক স্বপ্নের মধ্যে রাধা আরও কি দেখিলেন?—

হেনই সময়ে সে বনদেবতা
মোরে গরাসিল আসি।

আশ্চর্য। এখন আর চন্দ্রগ্রহণ নয়—রাধা-গ্রহণ। বনদেবতারূপ এক রাহু স্বপ্নদর্শিনী চন্দ্রমাশালিনীকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে। সেই বনদেবতার দ্বারা আক্রান্ত হইয়া রাধা ভয়ে ভয়ে সকলকে ডাকিতেছেন। হায়, সাহায্যের কেহ নাই। তারপর রাধার ঘুম ভাঙিয়াছে। এখনো স্বপ্ন-শিহর যায় নাই। সে সব কথা শ্রবণ করিলে রাধার ‘চমকিত চিত’।

পদটি কি ননদী-ছলনার, যাহাতে রাধা স্বপ্নপ্রসঙ্গ আনিয়া কৃষ্ণের আগমন উড়াইতে চাহিতেছেন? এই স্থূল ব্যাখ্যাই গ্রাহ্য হইবে? না ঐ স্বপ্ন ও স্বপ্নের বনদেবতা রোমান্টিক কাব্যের নিজস্ব বনদেবতা? পাঠকগণ সিদ্ধান্ত করুন।

বিশ্বপ্রকৃতি এবং বিশ্বজীবনের দিকে তাকাইয়া, মুগ্ধ হইয়া, তন্ময় হইবার পূর্বেই মন্ময় কবি যখন আপন হৃদয়-সমুদ্রে ডুব দেন, তখন হৃদয়-লক্ষ্মীর উপমা খুঁজিতে তাঁহাকে অলঙ্কারশাস্ত্র উন্টাইতে হয় না,—ঐ স্তন্দরকে বরণ করিতে সার দিয়া উপমা-স্তন্দর বাহির হইয়া আসে—একথা পূর্বেই বলিয়াছি। ভাবুক চণ্ডীদাস প্রচুর মৌলিক উপমা উৎপ্রেক্ষা ব্যবহার করিয়াছেন, রোমান্টিক জ্ঞানদাস অল্প করেন নাই। কবি বলিতেছেন—

“নয়ানে নয়ানে মোরে পিয়ে।”

ঘাটের পথে রাধিকা পথ ভুলিলেন, কারণ—

“তিমিরে গরাসিল মোবে।”

কৃষ্ণের মন রাধার রূপে মজিয়াছে। কেমন রাধা?—

“উলটি উলটি চলু পদ ছুই চারি।

কলসে কলসে জন্তু অমিয়া উঘারি ॥”

রূপ হৃদয়ে পশিয়াছে, কি ভাবে?—

“হৃদয়ে পশিল রূপ পাজর কাটিয়া।”

জ্ঞানদাসের রাধা নদীকূলে উপস্থিত। চাহিয়া দেখেন পারঘাটে এক নীরদ নেয়ে—তরুণ, স্তন্দর, স্কন্ধমার, দেখিয়া রসে মন ভিজিয়া আসিল। যে সোৎসুক প্রশটুক রাধিকা করিতেছেন, তাহার কতই মাধুরী, আর সরল চাতুরী—

বড়াই হের দেখ রূপ চেয়ে।

কোথা হতে আসি দিল দরশন

বিনোদ বরণ নেয়ে।

ঐ কি ঘাটের নেয়ে ॥

স্নেহ-কম্পিত এই বিষয়টুকু কাব্যের সম্পদ। নৌকালীলাব আর একটি পদে একেবারে আধুনিক ভাষা ও ভঙ্গিতে জ্ঞানদাস রসস্থিতি করিয়াছেন—

মানস গঙ্গার জল ঘন করে কলকল
 দুকূল বহিয়া যায় ঢেউ ।
 গগনে উঠিল মেঘ পবনে বাড়িল বেগ
 তরণী রাখিতে নারে কেউ ॥
 নবীন কাণ্ডারী শ্রামরায় ।
 কখনো না জানে কান বাহিবায় সন্ধান
 জানিয়া চড়িত কেন নায় ॥
 নেয়েব নাহিক ভয় হাসিয়া কথাটি কয়
 কুটিল নয়ানে চাহে মোরে ।
 ভয়েতে কাঁপিছে দে এ জালা সহিবে কে
 কাণ্ডারী ধবিয়া করে কোরে ॥

(২)

জ্ঞানদাসেব পদাবলীতে রোমান্টিক ব্রহ্মপ্রিয়তার অন্তরূপ আর একটি সামান্য লক্ষণ আছে যাহা কাব্যের সমস্ত অন্তরঙ্গত। মাধুর্য্য সেই সামান্য লক্ষণ। জ্ঞানদাসেব সব পদকেই (বাংলা পদ) নির্দিষ্টারে মধুব বলিয়া নির্দেশ করা যায়। এই মাধুর্য্যগুণ সাধারণভাবে তাঁহার কাব্যের বর্ণনাভঙ্গি, সংযত প্রকাশরীতি, শব্দব্যবহারের মধ্যে এবং স্থানবিশেষ পরিবেশ ও ঘটনাসংস্থান-কৌশলের গুণে চমৎকার ফুটিয়াছে। বর্ণনাচাতুর্য্যগত এই মাধুর্য্যের একটা উদাহরণ দিই : রাধার জননী রাধাকে প্রশ্ন করিতেছেন,—প্রাণনন্দিনী রাধা, তুমি কোথায় গিয়াছিলে, তোমাকে প্রতি গোপঘরে আমি খুঁজিয়া ফিরিয়াছি, তোমার এমন অপরূপ বেশবাসই বা কেন—ভালে অগুরু চন্দন, কস্তুরী কুঙ্কুম, পৃষ্ঠে নবমল্লিকার মালায় জড়ানো বিনোদ লোটন ? উত্তরে রাধারাগী যাহা বলিলেন, তাহা যেন অমিয়সৈঁচা বাগীর মণি—

মধ্যযুগের কবি ও কাব্য

মাগো গেছ খেলাবাব তরে ।
 পথে লাগি পেয়ে এক গোয়ালিনী
 লৈয়া গেল মোরে ঘরে ॥
 গোপ রাজরাণী নন্দেব গৃহিণী
 যশোদা তাহাব নাম ।
 তাহার বেটার রূপেব ছটায়
 জুড়ায়ল মোব প্রাণ ॥
 কি হেন আকুতে তাব বাম ভিত্তে
 লৈয়া বসাল মোরে ।
 একদিঠে বাহি তাহাব আমাব
 রূপ নিরীক্ষণ কবে ॥
 বিজুবী উজোব মোব দেহখান
 সেহ নব জলধব ।
 স্মরেল দেখিষা দিবাবব চাঞি
 কি হেতু মার্গল বব ॥

বৃন্দাবনের দুই চিরশিশু । বাঙালীর হিয়া অমিয় মাথদা হৃদাদেব জন্ম ।

বর্ণনাভঙ্গিৰ মধ্যে যে মধুবসেব কথা বালযাছি, হৃতিপুবে উদ্ধৃত পদ ব
 পদাংশের মধ্যে তাহার যথেষ্ট নিদর্শন আছে । জ্ঞানদাসেব কাব্যেব সবব্যাপী
 এই মাধুর্যগুণ অনেক ক্ষেত্রে অনুলভিতব তীব্রতাকে পরিণাম কাব্যে স্মৃতি
 লাভণ্যেব সঞ্চার কবে । ফলে যেখানে সবগ্রামী হাহাকাৰ, মর্গবিদাবণ, সেখানে
 জ্ঞানদাসের প্রতিভা অসাধক । চণ্ডীদাসেবও । সেখানে বিছাপতিব অভ্যুদয় ।
 সমুদ্রেব স্বর তুলিতে একমাত্র বিছাপাতই পারিয়াছেন, জ্ঞানদাস গায়েব
 স্বচ্ছতোয়া কুলুনাদিনী নদীটি । বিরহেব পদ সম্পর্কেই ঐ বক্ষবিদার ক্রন্দন
 ধ্বনির কথা আসে । বিছাপতি সেখানে কণ্ঠ তোলেন—“এ সখি হামারি
 দুঃখের নাহি ওর ।” বিরহের মতই মিলনও তাহার রাজসিক—“আজু রজনী
 হাম ভাগে পোহায়লু ।”

বিরহ বা মিলনের এই এক রূপ—ঐশ্ব্য ও মহিমা-জড়িত প্রকাশ ।
 কিন্তু ইহার অগতর আর একটি দিক আছে ; সেখানে বেদনায় প্রাণ মূর্ছিত,

দেহমন স্তিমিত। সেই বেদনার রূপদান করিতে চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস আসিয়া
দাঁড়ান। চণ্ডীদাসের অতুলনীয় কাব্যপঙ্ক্তি—

বর্হাদিন পরে বধুয়া এলে !
দেখ না হইত পরাণ গেলে ॥
দুখিনীর দিন দুখেতে গেল।
মথুরা নগরে ছিলে তো ভাল ॥

জ্ঞানদাসের বেদনাৎ এতখানি গভীরতা নাই, বেদনাকেও তিনি স্মৃষ্ট করিয়া
প্রকাশ করেন। তিনি বিদ্যাপতির মত আনন্দের কবি নহেন, গোবিন্দদাসের
মত উল্লাসের কবি নহেন, তিনি মাধুর্যের কবি। রাধিকার বিরহদশা প্রকাশ
করিতে তিনি কোনো আবেগের সঞ্চার করেন না, কেবল শাস্ত সংক্ষিপ্ত বিরলবর্ণ
উক্তিতে বাধার্ত অবস্থাটি ফুটাইতে চান—

সোনার বরণ দেহ।
পাণ্ডুর ভৈগেল সেহ ॥
গলয়ে সঘনে লোর।
মূরছে সখীক কোর ॥
দারুণ বিরহ জরে।
সো ধনী গেয়ান হয়ে ॥
জীবনে নাহিক আশ।
কহএ এ জ্ঞানদাস ॥

কৃষ্ণের বিরুদ্ধে যখন অভিযোগের সূত্র, তখনো তাহাতে উদ্বেগনা নাই,
করণ ক্লান্ত অনুরোধ—

মাধব কৈছন বচন তোমায়।
আজি কালি করি দিবস গোড়াইতে
জীবন ভেল অতি ভার ॥
পশু নেহারিতে নয়ন অঙ্কায়ল
দিবস লিখিতে নথ গেল।
দিবস দিবস করি যাস বরিথ গেল
বরিথে বরিথে কত ভেল ॥

জ্ঞানদাসের আর একটি বিখ্যাত পদেও উচ্চরব হাহাকার অপেক্ষা অভাগা
কণ্ঠের অশ্রুসিক্ত আক্ষেপ ও আত্মধিকারই মুখ্য হইয়াছে—

স্বথের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিত্ত

অনলে পুড়িয়া গেল। ইত্যাদি

জ্ঞানদাসের আত্মনিবেদনের পদেও একই মাধুর্যের সঞ্চরণ। চণ্ডীদাসের
আত্মনিবেদন সত্যকার আত্মসমর্পণে সার্থক। তাহার মধ্যে বিন্দুমাাত্র আত্মগৌরব
অবশিষ্ট নাই। কিন্তু জ্ঞানদাস তাহার বঁধুর প্রেমভাজন হইবার গৌরবটুকু
ছাড়িতে পারেন নাই। চণ্ডীদাসের রাধা বলিয়াছেন—

বঁধু তুমি যে আমার প্রাণ।

দেহ মন আদি

তোমাতে সঁপেছি

কুলশীল জাতি মান ॥

অপরপক্ষে জ্ঞানদাসের রাধা সব দেন, গরবটুকু দিতে পারেন না—

বঁধু তোমার গরবে গরবিনী হাম

রূপসী তোমাব রূপে।

হেন মনে লয়

ও দুটি চরণ

সদা নিয়ে রাখি বৃকে ॥

অন্তের আছয়ে

অনেক জনা

আমাব কেবল তুমি।

শিশুকাল হৈতে

মায়ের সোহাগে

সোহাগিনী বড় আমি ॥

জ্ঞানদাসের রাধার এখনো আমিষ আছে, স্মরণ কবাইয়া দিতেছেন,—
সোহাগিনী বড় আমি। সোহাগের মত মধুর জিনিস আর নাই। ‘তুয়া
অহুরাগে হাম নিমগন হইলাম’ ইত্যাদি পদেও ঐ গৌরব-গরব, ঐ সোহাগ-
সরমটুকু বড় ফুটিয়াছে।

(৩)

জ্ঞানদাসের প্রতিভার প্রকৃতি সম্বন্ধে যাহা বলিলাম, বিভিন্ন রস-পৰ্যায়ের ধারাবাহিক আলোচনায় সে বক্তব্য অধিকতর পরিস্ফুট হইবে। রোমাণ্টিকতা এবং মাধুর্য—জ্ঞানদাসের পদাবলীতে এই দুই সাধারণ লক্ষণের কথা বলিয়াছি। মাধুর্য-লক্ষণ মূলতঃ কাব্যের চরিত্র-লক্ষণ নয়, ইহা কবির চিত্ত-লক্ষণ, কাব্যের মধ্যে যে সুপ্রসাদ চিত্তের প্রকাশ ঘটিয়াছে। রোমাণ্টিকতাই আসল কাব্য-লক্ষণ। জ্ঞানদাসের ক্ষেত্রে পূর্বোক্ত দুই লক্ষণ একত্র মিশিবার কারণ জ্ঞানদাস তাত্ত্বিকভাবে রোমাণ্টিক হইতে পারেন না। তিনি ভক্ত বৈষ্ণব কবি। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকথা নিবেদন তাঁহার ভক্তিসাধনার অন্তর্ভুক্ত। ওথাপি যে রহস্যচিত্তের তিনি অধিকারী ছিলেন, তাহাকে প্রকাশের আকুলতাও তাঁহার ছিল। শব্দনির্বাচন, শব্দ-শাসন এবং বক্তব্যের ভঙ্গিতে জ্ঞানদাসের ঐ রোমাণ্টিক রসপ্রকৃতি আত্মপ্রকাশ করিত। জ্ঞানদাসের চিত্তমধুরতা এ ব্যাপারে বড় সহায়ক। তাঁহার কাঠিন্যহীন রসান্বিত মনে যে-কোনো অমুভূতি আসিত, তাহারই ধার মরিয়া যাইত। অমুভূতি প্রকাশের কালেও কবি ব্যবহৃত শব্দের ধার মারিয়া দিতেন, জ্ঞানদাস ভাষার ‘পুরুষ-লক্ষণ’ নাশ করিয়া স্বেচ্ছালিকে অপূর্ব কোমলতা দিয়াছেন। এই বাণীকোমলতা জ্ঞানদাসের অচেতন রোমাণ্টিক রসচেতনা প্রকাশের পক্ষে খুবই উপযোগী। নির্দিষ্ট অর্থবদ্ধ শব্দরাজি কবির উদ্দিষ্ট ভাবকে প্রকাশ করে। জ্ঞানদাস উদ্দিষ্ট ভাবকে প্রকাশ করিতে তো চাহিতেনই, আরো কিছু চাহিতেন। সেই ‘আরো কিছু’ শব্দের কোমল দেহরূপ হইতে গলিয়া পড়িত। কবির শব্দসাধনা ভাবসাধনার অংশবিশেষ।

ভাষার পৌরুষ-লক্ষণ-বঞ্চিত রমণীয় রূপ জ্ঞানদাসের পদাবলীতে সর্বত্র মিলিবে। কারণ তাহা জ্ঞানদাসের মনের রূপ। প্রেমের রসলোকে প্রবেশ করিতে গেলে নারী-প্রাণের প্রয়োজন,—এই বিশ্বাসের অন্তরূপ আরো একটি বিশ্বাস কবির ছিল—প্রেমজগতের গভীরতম সত্য নারীর দেহাধারেই ধৃত ও ব্যক্ত হয়। একথা কাব্যের প্রেমজগৎ সম্বন্ধেও সত্য, অন্ততঃ জ্ঞানদাসের তাই ধারণা। ইহারই বশে বোধহয় তিনি তাঁহার কবি-ভাষায় যতখানি সম্ভব কমনীয় নারীত্ব দিয়াছেন। আমরা দু’ একটি দৃষ্টান্ত লইতে পারি। সোহনী, মোহনী, উমতিনি, তিরিভঙ্গ, চিতপুতলী, টালনি, বলনি, চলনি প্রভৃতি শব্দের অজস্র ব্যবহার তো আছেই—ইহাতেও কবি সন্তুষ্ট নন। তিনি ‘কথিত’-কে ‘কথিল’ লিখিবেন,

যেন ‘কষিত’ যথেষ্ট নয়। কবি লিখিতেছেন, ‘অরুণা নয়নে করুণা
নিরমিত’, কিংবা—

এ সখি হাম সে কুলবতী রামা ।

অনেক যতন করি প্রেম ছাপায়লু

বেকত কয়ল ঐ শ্রামা ।

‘করুণার’ সাহচর্যে ‘অরুণ’ হইয়াছে ‘অকুণা’। আর, পুরুষোত্তম ‘শ্রাম’ একেবারে
‘শ্রামা’য় রূপান্তরিত। ‘রামা’-র সঙ্গে মিলের জগুই শ্রাম ‘শ্রামা’ নয়, উহার
মধ্যে আছে আদরের নিবিড়তা, যে আদর শ্রামচাঁদের পৌরুষ নাশ করিয়াছে।

‘শিখি পঙ্খ’, ‘অমলা হৃদয়’, ‘নব যৌবন’, ‘রসের মঞ্জরী’, ‘রসের তরঙ্গ’,
‘মঞ্জীর রঞ্জিত’ প্রভৃতি শব্দ ও শব্দগুচ্ছের সৌন্দর্য বিশেষভাবে বুঝাইতে হইবে
না, এগুলি জ্ঞানদাসের নিজস্ব যোজনা হইতে পারে, কিংবা সাধারণ বৈষ্ণব
রস-ঐতিহ্য হইতে তিনি গ্রহণও করিতে পারেন, কিন্তু ভাষার সর্বাঙ্গীণ ব্যঞ্জন-
সৃষ্টির যে পরমা শক্তি, তাহা জ্ঞানদাসেরই নিজস্ব। এ বিষয়ে বৈষ্ণব পদ-
সাহিত্যে তিনি অনগ্র। অগ্র কবির ক্ষেত্রে ভাব ভাষাকে চকল করে, জ্ঞানদাসে
ভাবের তুলনায় ভাষার মূল্য গোণ নয়। জ্ঞানদাসের বহু ক্ষেত্রে ভাবস্পন্দন
কার্যতঃ ভাষাস্পন্দন। ঐ ভাষার সম্পদ বাদ দিলে জ্ঞানদাসের প্রায় কিছু
থাকে না। জ্ঞানদাসের প্রেম অপূর্ব কর্মে মহৎ নয়, যেমন গোবিন্দদাসে;
অসাধারণ সহনে তাপসী নয় যেমন চণ্ডীদাসে; উদ্দীপ্ত আত্ম-বিদারণে গরিমাময়
নয় যেমন বিজ্ঞাপতিতে;—জ্ঞানদাসের প্রেম আচ্ছন্ন ও আশ্চর্য, পরম বিস্ময়ে
সচকিত, শিহরিত, বিগলিত। এ প্রেমের কোনো বক্তব্য নাই, ব্যঞ্জন আছে,
যে ব্যঞ্জন বহুলাংশে শব্দ, ভঙ্গি, ও ভাব। জ্ঞানদাসের ভাষার সেই অপূর্ব
বিস্ময়, রোমাঞ্চিক স্বপ্নাচ্ছন্নতা, অর্ধভাস্বর পৃথিবীর আবশ্যগ্ৰস্ত উচ্চারণকে যদি
না বুঝি জ্ঞানদাসকে কিছুই বুঝিব না। কোলরিজের অলৌকিক আলো কিংবা
রাজপুত-চিত্রের আয়ত আখির বিহ্বল মগ্নতা জ্ঞানদাসের ভাষায় দেখিয়াছি।
জ্ঞানদাস একদিকে বাংলা শব্দকে নবনী-শব্দ করিয়া তুলিয়াছেন, অতীতকে ভীক
কল্পিত যে পৃথিবীর তিনি অধিবাসী,—যেখানে স্বকুমার শান্তি, গোবুলির
মায়্যা, ধূপের সৌরভ এবং রঙের ধূপছায়া,—সেই জগতের স্বগন্ধি নিঃশ্বাস ও
সন্ধ্যালতার দোলন, জ্ঞানদাস তাঁহার রসালস ভাষায় বহিয়া আনিয়াছেন।

জ্ঞানদাস বড় কবি এইখানে। এই ভাষা আর কাহারও নহে, ভক্তিও কাহারও নহে। এই ভাষা ও রীতি আছে বলিয়া জ্ঞানদাস রোমাঞ্চিক কবি।

ঐ ভাষা-প্রকৃতিকে বিচ্ছিন্ন অংশ উদ্ধৃত কবিয়া বোঝান সম্ভব নয়—জ্ঞানদাসের বাংলা পদগুলি সমগ্রতঃ পাঠ করিয়া তাহা বুঝিতে হইবে। আমি যে-সকল অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি বা পরে করিব, সেখানেও আমার বক্তব্যের প্রমাণ বহিবে। এখন ভাষার ঐ রহস্য-লক্ষণকে ভাবের রহস্য-লক্ষণের দৃষ্টান্ত দ্বাৰা বুঝিতে চেষ্টা করিব। জ্ঞানদাস বৈষ্ণব পদাবলীতে অনুরাগ ও রসোদগারের শ্রেষ্ঠ কবি। এই দুই পথায় হইতে উদাহরণ লওয়া যাক। প্রথমে ‘অনুরাগ’ পর্ধ্যায়।

জ্ঞানদাসের বক্তব্যে অনির্দেশ্যতা আছে, স্পষ্ট অর্থে তাঁহাকে বাঁধা যায় না, একথা পূর্বেই বলিয়াছি। প্রচলিত পথে আমরা যে অর্থ আবিষ্কার করি, তাহা ছাড়াও অন্য একটি অর্থ সম্ভবপর। ইহা শুধু বাচ্যাতিরিক্ত ব্যঞ্জনা নয়,—ঐ দ্বিতীয় অর্থও জ্ঞানদাসের অভিপ্রেত। আমার সন্দেহ হয়, ঐ দ্বিতীয় অর্থটিই কবির মুখ্য বক্তব্য—প্রথম অর্থটি আমাদের গতানুগতিক অভ্যস্ত মনের জন্য জ্ঞানদাস বাহিরে সাজাইয়া রাখিয়াছেন। জ্ঞানদাস-পদাবলীর হরেক্ষণ-সংস্করণে অনুরাগের পঞ্চম পদে আছে—

সই বল মোরে করিব কি।

পরায় পিরীতির নিছনি দি ॥

গুরু গরবিত যতেক গঙ্গে।

মণি জলে যেন তিমিব পুঞ্জে ॥

সম্পাদক মহাশয়ের ব্যাখ্যা : “সই বল আমি কি করিব, পিরীতির জন্য লাগ নিছনি দিলাম। নিজ সন্তান বিষয়ে অতিমাত্রায় সচেতন গুরুগণ যত গঙ্গনা দেয়, (আমার অন্তরে বন্ধুর প্রতি অনুরাগ) অন্ধকাররাশির মধ্যে মণির ন্যায় আরও উজ্জ্বল হইয়া উঠে।”

নিতান্ত সঙ্গত ব্যাখ্যা। আত্মগর্বিত গুরুজনের গঙ্গনারূপ তিমিরপুঞ্জের মধ্যে রাখার প্রেমমণি জ্বলিতেছে। সম্পাদক মহাশয় যে অতিরিক্ত অর্থটুকু যোগ করিয়াছেন,—গুরুজনের গঙ্গনার সঙ্গে তিমিরের এবং মণির সঙ্গে প্রেমের তুলনাটুকু,—ঐ অতিরিক্ত আরোপের যৌক্তিকতা বিষয়ে প্রশ্ন করা চলে না।

তথাপি আর একবার উদ্ধৃত কাব্যংশের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করি। শেষ দুই পংক্তির সরল গতরূপ :—গর্বিত গুরুজন (কিংবা গুরুগণ গর্ববশতঃ) যত গঞ্জনা দেন, তত যেন তিমিরপুঞ্জে মণি জলিয়া ওঠে। সম্পাদক মহাশয় প্রেমকে মণি এবং গুরুজনের গঞ্জনাকে অন্ধকার বলিয়াছেন, কিন্তু আমি যদি ঐ গঞ্জনাকেই মণি বলি ? অন্ধকার অত্ন যে-কোনো জিনিস হইতে পারে,—যথা, পারিপার্শ্বিক, রাধার অপ্রাপ্তি-দুঃখ, নৈরাশ্য, যাহা কিছু হোক, আমরা তার জ্ঞাত ব্যস্ত নই। সচরাচর গঞ্জনাকে অন্ধকার ভাবা হয়, আমরা তার বিপরীত, গঞ্জনাকে মণি স্বরূপ ভাবিতে চাই। প্রশ্ন এই, জ্ঞানদাস কি তাহাই ভাবিয়াছিলেন, যেমন আধুনিক কবি ‘ক্ষতচিহ্নকে অলঙ্কার’ ভাবেন ?

জ্ঞানদাসের উপর অতিরিক্ত আধুনিকতা চাপাইতেছি অভিযোগ আসিতে পারে। আমি পুনরায় অনুরাগ-পর্যায়ের ষষ্ঠ পদটির দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করি। সেখানে আছে—

গুরুজন যত বলে শ্রবণে না শুনি।
কি কবিতো কিনা কবি একুই না জানি ॥
দেখিয়া যতেক লোক কবে উপহাস।
চাঁদেব উদয়ে যেন তিমির বিনাশ ॥

সম্পাদক মহাশয়ের ব্যাখ্যা : “গুরুজন যত বলে কানে শুনি না, কি করিতে কিবা করি কিছুই জানি না। দেখিয়া সকল লোক উপহাস করে। চাঁদের উদয়ে যেমন অন্ধকার দূর হয়, তেমনি সেই লোকাপবাদ কাহ্নপরিবাদ আমার সমস্ত গ্লানি নাশ করিয়াছে। অথবা—চাঁদের উদয়ে যেমন অন্ধকার বিনষ্ট হয়, তেমনি অন্তঃপুরিকা হইলেও কালার জন্মই আমারও অপরিচয়ের অন্ধকার দূর হইয়াছে। তাই আমাকে দেখিয়াই সমস্ত লোকে উপহাস করে।”

শেষ দুই ছত্রের দুটি ব্যাখ্যা সম্পাদক মহাশয় দিয়াছেন। দ্বিতীয় ব্যাখ্যাটি যে যথেষ্ট দুর্বল এবং কষ্টকল্পিত তাহা স্বতঃপ্রকাশ। শ্রদ্ধেয় সম্পাদক মহাশয়ও বিকল্প ব্যাখ্যায় স্থাপন করিয়া কার্ঘ্যতঃ উহা স্বীকার করিয়াছেন। অথচ গতাত্মগতিকভাবে দ্বিতীয় ব্যাখ্যাই অধিকতর স্বাভাবিক। লোকাপবাদ বা কাহ্নপরিবাদকে গ্লানি-তিমিরনাশী চক্রে মত ভাবিতে সাধারণতঃ বৈষ্ণব কবি প্রস্তুত নন।

বলা বাহুল্য আমি প্রথম ব্যাখ্যার সমর্থক। জ্ঞানদাস সত্যি আঘাতকে

আলো ভাবিয়াছেন। লোকাপবাদের ঘর্ষণ গ্লানিভারকে ক্ষয় করিয়া নির্মল জ্যোতির সঞ্চার করে। জ্ঞানদাসের তাহাই বক্তব্য। ইহা যদি সত্য হয়, তাহা হইলে প্রথম উদ্ধৃতির কথা চিন্তা করিতে বলি। সেখানেও গুরুজনের গঞ্জনাকে জ্ঞানদাস তিমিরমধ্যাবর্তী মণির মতই দেখিয়াছেন।

এই নূতনভাবে দেখিবার শক্তি জ্ঞানদাসের নিজস্ব।

এই শক্তি অল্পরাগ পর্যায়ে সর্বত্র। এ শক্তি রোমান্টিক কবিমানসের। রোমান্টিক মনের পূর্বকথিত নিদর্শনগুলির সঙ্গে এখানে আর একটি যোগ কবিত্তে চাই—ভাবসমাধি। এই সমাধি সম্পূর্ণ আধ্যাত্মিক সমাধি নয়, ইহা রোমান্টিক কবির প্রেমসমাধিও বটে। “রাত দিন নাই, সদাই ধোয়াই, মরমে সমাধি হইল,”—এই অংশের ব্যাখ্যায় বলা হইয়াছে,—“আমের ধ্যান হৃদয়মধ্যে যেন যোগাসনে স্থির অচঞ্চলরূপে আসীন হইয়াছে,”—সম্পাদকীয় টীকার এই অর্থকে কাব্যের ব্যঙ্গনা অনেক দূর ছাড়িয়া গিয়াছে। ‘মরমে সমাধি’ শুধু ‘যোগস্থির’ মন নয়, আরো কিছু, প্রেমস্তুভিত্ত মনের রূপ।

আমার কথার আরো প্রমাণ, জ্ঞানদাস ‘মরম সমাধি’ হইতে ‘স্বপন-সমাধি’তে অগ্রসর। যথা—

আঁখে রৈয়া আঁখে নহে সদা রহে চিতে।

সে রস বিরস নহে জাগিতে ঘুমাতে ॥

এক কথা লাখ হেন মনে বাসি ধান্দি।

তিলে কতবার দেখে স্বপ্ন সমাধি ॥

আঁখিতে যে আছে, সে আঁখিতে নাই, আছে চিতে, তার প্রেমরস নিদ্রা জাগরণে কখনো বিরস নয়, তার এক কথায় লাখ কথার কলধ্বনি গুঞ্জে এবং তার মুহূর্তে মুহূর্তে স্বপন-সমাধি হয়—প্রেমের এই রূপ যিনি প্রত্যক্ষ করেন, তিনি কি আগে কবি, পরে ভক্ত নন ?

রোমান্টিসিসমের একদিকে আছে নিমগ্ন প্রেমসমাধি, অন্যদিকে আছে সর্ববস্তুতে নিজেকে বিকিরিত করার বাসনা এবং জড়ের মধ্যে প্রাণের অন্তর্ভাব। বহু জন্মে বিস্তৃত প্রেম সম্বন্ধে জ্ঞানদাসের ধারণার কিছু উদ্ধৃতি পূর্বে দিয়াছি। এই সকল অংশকে আধ্যাত্মিক ভাবব্যাকুলতার প্রকাশ বলিলে বুঝিতে হইবে ঐ আধ্যাত্মিকতা জীবনরহস্যে তন্ময়। সেখানে মিস্তিসিসম্-রোমান্টিসিসমের মিশ্র মায়ালোক। কবি-প্রকৃতিতে যেখানে রোমান্টিসিসমের বহুলতা, সেখানে মিস্তিসিসম্

রোমান্টিসিসমের অংশ। ইহার বিপরীতও ঘটে। যেমন চণ্ডীদাসে। সেখানে মিস্টিক অনুভূতি রোমান্টিকতাকে গ্রাস করিয়া আছে। জ্ঞানদাসের রোমান্টিক সবানুভূতির কয়েকটি দৃষ্টান্ত চয়ন করিতে পারি—

“কায়ার সহিত ছায়া মিশাইতে
পথের নিকটে রয় ॥”

*

“গগনে ভুবনে দশ দিগ্গণে
তোমারে দেখিতে পাই ॥”

*

“বাহু পামরিয়া বাউল হইয়া
তখনি মে দিকে ধায় ॥”

জ্ঞানদাসের একটি তাৎপৰ্যপূর্ণ পদ লক্ষ্য করা যাক। সংস্করণের ৩৫ সংখ্যক পদটি ব্রজবুলিতে লিখিত এবং কাব্যরূপে শ্রেষ্ঠ নয়। কিন্তু ইহার ভাবটি মূল্যবান। পদের প্রথম চার পংক্তি উদ্ধৃত করিলেই চলে—

একলি মন্দিরে শুভলি সুন্দরি
কোরহি শ্রামর চান্দ ।
তবহঁ তাকর পবশ না ভেল
এ বড়ি মরমক ধন্দ ॥

অর্থ : সুন্দরী মন্দিরে একলা শ্রামটাদের কোলে সারারাত্রি শুইয়া ছিল, কিন্তু তাহার স্পর্শ ঘটে নাই। সখীরা এই ধাঁধায় বিমূঢ়।

বৈষ্ণব পদবিষয়ে সাধারণ অভিযোগ—ইহাতে দেহালুতার আতিশয্য। জ্ঞানদাস অস্তুতঃ এমন একটি পদ লিখিয়াছেন, যেখানে শ্রাম রাধাকে সারারাত্রি কোলে রাখিয়াও মন্বন করেন নাই। কেন করেন নাই—কবি কোনো উত্তর দেন নাই—ইঙ্গিত পর্যন্ত না। কিন্তু ঐ প্রকার আচরণ যে সম্ভব এই তথ্যে আমরা চমৎকৃত। অবশ্য ইহার দ্বারা “বৈষ্ণব কবিতার কামগন্ধহীন নিষ্কলুষ প্রেমের আদর্শ রূপায়িত,”—সম্পাদক মহাশয়ের এই ব্যাখ্যা মানিতে পারি না। যদি মানি, তাহা হইলে সমস্তোগাথ্য বিপুল পরিমাণ বৈষ্ণবপদ দারুণ রকম “কাম-কলুষিত” হইয়া পড়ে। না, তাহা নয়,—দেহমন্বনে বৈষ্ণব-কাব্যে কলুষ ওঠে না,—কিন্তু দেহমন্বনের পূর্ণ স্বযোগসম্বন্ধেও, নায়ক নায়িকা একত্রে নির্জনবাস করিয়াও, নিবৃত্ত থাকিতে পারে—

ইহার একটিমাত্র কাবণই সম্ভব,—স্বথ বা তৃপ্তি কেবল দেহেই নাই, দেহেও আছে, দেহেব বাহিবেও আছে,—এক অপূর্ব ভাবাচ্ছন্নতায় প্রেমিক-প্রোমিকা একই শয্যায় অমাগত ব্যত্ৰিযাপন কবিল—এই কল্পনায় কী না বাসে! সত্য। প্রচলিত তাত্ত্বিক বা আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দ্বারা প্রোমেব ঐ আশ্চর্য রূপটিকে ক্ষুণ্ণ না কবাই ভাল। অন্ততঃ স্বয়ং বাধা তেমন কোনো ব্যাখ্যা দিতে প্রস্তুত নন। ঐকম বিচিত্র আচরণেব কাবণ বিষয়ে সখীরা যখন প্রশ্ন করিল, তখন —

পুছইতে ধনী

ধনগা হেবসি

হাসি না কহলি বাত ॥

ঐ নিগুঢ় হাসি বাধাব। কবিরও।

অলঙ্কার-সম্ভান এবং রূপ-বীতিবাদের দৃষ্টিপাত কারণে জ্ঞানদাসের কাবণের যা আরো পবিচয় মিলবে। আমি বিক্ষিপ্তভাবে ছ'কিছু ভাণ্ডার্তি—

পুনিম চান্দ মুণে হেদ বন্দু বিন্দু।

অনঙ্গ লাবণ্য ফুলে পূজল হন্দু ॥

প্রচলিত পদ্ধতিব উপায়ান্ন মনোও জ্ঞানদাসো ব্যাকুলত বক্তব্য থাক রাধাব চন্দ্রমুখে স্নেহ বন্দ, সে মেন লাবণ্যক্ল, যাব দ্বারা অনঙ্গ চন্দ্রপূজ ববিষাছে,—অপূর্ব। জ্ঞানদাস কতবড় কলিনবাদী নব। রমণীদেহেব নানা দেহাবয়বের অতিশ্রিত কিছু, একা কলিনব স্বকীয় বৃষ্টিতে কলিনবাদীবা বাণ্য থাকেন। জ্ঞানদাসও বহুসময় স্পষ্ট রূপে লাবণ্যে বিগলন করিয়া অনিদেয় রহস্যবলতা আনিষাছেন। আবার বিপরীতও ববিষাছেন। লাবণ্যকে রূপে ঐশিষাছেন। রূপ লাবণ্য নয়, লাবণ্যেব ‘রূপ’। উদ্ধৃত অংশে অনির্ধনীয় লাবণ্য, পুষ্প দেহে ধবা পড়িল—হইল ‘লাবণ্য ফুল’—যাচাঁপ দ্বারা অনঙ্গের চন্দ্র-পূজ। ক বরা ইচ্ছামত বঠিনকে বিগলিত এবং বিগলিনকে আকাবিত কবেন—

“লাথ নয়নে লাথ যুগ হেবহতে

এক অঙ্গ লখিনে না পাদি।”

*

“জ্ঞানদাস কহে তিলে মানি লাথ যুগ।”

*

“এক তিল যাহা বিনু যুগ শত মানি ।”

*

“তোমার অঙ্গের পবশে আমার
চিরজীবী হউ তনু ।”

*

“তোমার পরশে মোব চিবজীবী তনু ।
অতি অঙ্ককাবে যেন প্রকাশিত ভানু ॥”

*

“তুম্বা অনুরাগ পবাণে পুৰিত তনু ।”

*

“এক দিঠি গুরুজনে আর দিঠি পথ পানে
চাহিয়ে পবাণ কবি হাত ।”

*

“রৌদ্রে বিকম্পিত শীত ।”

*

“অঞ্চল পরশিতে অন্তর কাঁপ ।”

*

“মহজ্জই স্তম্ভবী অতি বসভার ।”

*

“যবে দেখা-দেখি হয় ।”

*

“সে সব আদব ভাদব-বাদব ।”

*

“সে রূপ-মাযবে নয়ন ডুবিল ।”

*

“ঘর হইতে আঙিনা বিদেশ ।”

*

“সাধের প্রদীপ নিভাইলে সাঁঝবেলে ।”

*

“বিধি সে করল মোহে হাহা-সার ।”

“দেখিঞা ও রূপ না ঘরে নাহি চলে পা
নয়ান ভরিল প্রেমজলে।”

“হেরইতে রূপ নয়ন মন ডুবত।”

“কঙ্কুকে যব কর দেল।
মুকুল হৃদয় জম্ভ ভেল।”

*

“কি ফল অন্ধ সমাপ।
উজোরলু রতন প্রদীপ ॥

যথেষ্ট উদ্ধৃত করিলাম। জ্ঞানদাসের ঐ ভাষা এমন যে, পাঠমাত্র মনে রসসঞ্চার হয়। কল্পনাভঙ্গির চিরনবত্বও অহুত্ব করি। লক্ষ যুগের প্রেম, প্রেমে তনুজীবনেব চিরন্তনত্ব, প্রেম-পর্যংকে প্রাণের পুষ্পপর্ণ মেলিয়া গ্রহণ, রৌদ্রে শীতকম্পনের মত ইন্দ্রিয়-বিপর্যয়, নিশা-দীপের সাক্ষ্য অবসানে নৈরাশ্য, কিংবা রূপসায়রে দেহ-মরণের ব্যাকুলতা, অথবা স্পর্শাতুর শরীরের শিহরণ-সঙ্কীর্ণ—চর্ণ ভাষায়, অপকণ রসে, উদ্ধৃত অংশগুলিতে বাণীময়। কিংবা যখন কবি স্রবকরে মুকুল-বিকাশের মত ক্রমকরে রাধার হৃদয়ে মুকুলোদগমেব কথা বলেন, বা অন্ধের নিকট রত্নপ্রদীপ প্রজ্বলনের তুলনা দিয়া বিপ্রলকার ব্যর্থতা-মানিকে প্রকাশ করেন, তখনও জ্ঞানদাসকে চিনিতে পারি। এইখানেই শেষ নয়। জ্ঞানদাসের কল্পনা-বৈশিষ্ট্য বুঝাইতে আরো দুইটি দৃষ্টান্ত লইব। প্রথম—

| | | |
|---------------|---------------|-------------------|
| গিরির উপরে | এই দুই তমাল | চারিশাখা আছে ধরি |
| তাহে আছে সখি | একটি তমাল | নবঘন সম দেখি। |
| একটি তমাল | সোনার বরণ | শুনলো মরম সখি ॥ |
| তাহে ফলিয়াছে | অরুণ বরণ | এ চারি উত্তম ফল। |
| ফলের ভিতর | ফুল ফুটিয়াছে | নাহি তার শাখাদল ॥ |

রাধাকৃষ্ণের যুগল মূর্তি। উভয়কে একত্রে দেখিয়া কবির মনে হইল দুইটি তমাল, যার একটি নবমেঘের মত, অন্তটি স্বর্ণবর্ণ। ঐ দুই তমালের উপর অরুণবর্ণ চারিটি উত্তম ফল অর্থাৎ চারিটি আরক্তিম গুষ্ঠাধর। এবং ফলের ভিতর ফুল, মানে ‘কুন্দকুম্ভবৎ স্তম্ভঃ দন্তপংক্তি’।

কল্পনার এই প্রকৃতিতে কবির ব্যক্তি-মুদ্রণ। এ কল্পনা বস্তুর বহিঃরূপকে অগ্রাহ্য কবিতা বসন্ততাকে গ্রহণ করে। তাহাতে যদি বস্তুর ঐতিহ্যগত রূপের ব্যত্যয় ঘটে, তবুও। তাই বৈষ্ণব কবি তমালের বর্ণনাশ কবিতাে দ্বিধা করেন নাই, দুইটি তমালের একটি স্বর্ণবর্ণ। রক্তবর্ণ তমাল স্বর্ণবর্ণ? জ্ঞানদাসে রূপের রূপ নয়, প্রাণের রূপের কতখানি মর্যাদা। কালিদাস অমূল্য ভাবকল্পনায় 'কোমল বিটপাল্লকাবর্ণো বাহু' লিখিয়াছিলেন। পুনশ্চ, সেখানেও না থামিয়া রক্তবর্ণ ফলের মধ্যে শুভ্র পুষ্পের বিপরীত কল্পনা কবিকে কবিতাে হইয়াছে,— ইহাতে তাঁহার কবিস্বভাবের পরিচয়।

দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটি অংশে অংশে উদ্ধৃত করিব। প্রথমে জ্ঞানদাসীয় মধুসর্গ। চটুল ছন্দে ও চঞ্চল শব্দে প্রেমের বসন্তীলা—

| | | |
|------------|------------|-------------------|
| নয়ান কোণে | অলখ বাণে | হিয়ার মাঝে কাঁপ |
| মুখে চান্দ | মরণ কান্দে | অহস মনে জাপ ॥ |
| ভালো ৩লক | আলোক ভুবন | মদন পালায় লাজে। |
| ঘরে নিবড়ে | বহিতে নারি | আগুন লাগিল কাজে ॥ |

এ বসন্তক্ষেপে পড়ে একান্ত একেবারে সুব পাণ্টাইয়া সম্পূর্ণ ভিন্ন ছন্দে দুই ছত্র যোজনা করিলেন—

এক আঁখি লোকেব লাজে আকুল পবাণি।
কি কবিতাে কিবা করি কিছুই না জানি ॥

এই ছন্দে জ্ঞানদাস। এ সংস্কৃত বসন্তবক্ষিণী, যাহার উপরে তরঙ্গভঙ্গে সূর্যবিলসন, ভিতরে স্বগভীর স্থান বড় নারী শাস্ত্র।

এই ব্যাকুলায়িত ছত্র দুইটিব পবেহ জ্ঞানদাসের প্রেম আবার উজ্জ্বল হয়—

| | | |
|-------------|----------------|--------------------|
| অঙ্গের পবশে | যৌবন জীবন | সফল করিয়া মানে। |
| রমণী হহা | তাবে না ছুঁইলে | কি তাব ছাব জীবনে ॥ |

তাবপরেই আবার ভিন্ন ছন্দেব ভাষাহাওয়া দুই ছত্র, অপাৰ অগাধ বাণী—

সঘনে শিহরে গা ঘন ওঠে হাই।
পাই বা না পাই চিতে পবতীত নাই ॥

জীবনের দুই ছন্দকে প্রকাশ কবিতাে একই কবিতায় দুই কাব্য-ছন্দেব এইরূপ ব্যবহার সম্ভবতঃ বৈষ্ণবকাব্যে একমাত্র জ্ঞানদাসই কবিতােছেন।

(৪)

জ্ঞানদাস শেষ পযন্ত প্রেমের কবি। সে প্রেমের বাণীবন্দনা তাহার কাব্যে নিত্যরসায়িত—এই কথাই এতক্ষণ বলিতে চেষ্টা করিয়াছি। যে সকল অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, সেখানে প্রেমরসের তরঙ্গ আমাদের দৃষ্টিসীমার বাহিরে কোনো এক অপরিজ্ঞাত রমণীয় দ্বীপতটে ভাসিয়া পড়িয়াছে। দৃষ্ট দ্বীপেব যথোচ্ছ্বাস ও নিভৃত আলাপ অবোধচেতনায় পাঠককে বিবশ করিয়াছে। আমরা এইবার কবির প্রেমকাব্যকে আরো ঘনিষ্ঠভাবে পৃথবেক্ষণের চেষ্টা করিব। প্রেমের কপ-রীতি, ছলা ও কলা জ্ঞানদাসের কাব্যে ককপ পরিস্ফুট ?

প্রথমেই বলা চলে ক্ষুদ্র এবং দীর্ঘ উভয় আকারের কতকগুলি উৎকৃষ্ট প্রেমকবিতা জ্ঞানদাস লিখিয়াছেন। বৈষ্ণবকবিতা সাধারণ আকারে যথেষ্ট ক্ষুদ্র, জ্ঞানদাস তারো মধ্যে আবো ক্ষুদ্র কয়েকটি পদের রচয়িতা। আর দীর্ঘ বলিতে আমরা কবির ক্রমবদ্ধ কয়েকটি পদকে একত্র বুঝিতেছি, যেখানে তিন চাণটি পদ মিলিয়া অথও ভাবরসেব সৃষ্টি করিয়াছে। ক্ষুদ্র কবিতার আলোচনা প্রথমে করা যাক।

জ্ঞানদাস আশ্চর্য বাকসংযমের অধিকারী। কত অল্পে বলা চলে, সে সাধনায় তিনি বৈষ্ণবসাহিত্যে বিরল-শিল্পী। তাহ বলিয়া জ্ঞানদাস ক্ষুদ্রকাব্যের রচয়িতা নন। জ্ঞানদাসে মুহূর্তের আলোকবর্ষণ নয়। জীবনের গভীর মুহূর্তকেই—সূত্র অথবা উল্লসিত—তিনি প্রকাশ করিতে উৎকণ্ঠিত। সে চেষ্টায় তিনি যেন প্রাণ-ভ্রমরটিকে মুঠিতে ধরিয়া সেই হাতেই মৌল প্রাণ-কম্পনের রেখাপাত করিয়াছেন। আমি বিরহ-বিষয়ক তেমন একটি পদের (“সোনার বরণ দেহ পাণ্ডুর ভৈগেল সেহ”) উল্লেখ পূর্বে করিয়াছি। এক্ষেত্রে মিলনায়ুক পদ উদ্ধৃত করা যাক—

যাইতে যমুনা সিনানে।

সঙ্গছি কাল-সমানে।

অলখিতে আওল কান।

হাম তবে বন্ধ নয়ান ॥

সংক্ষিপ্ত সম্পূর্ণ চিত্র। যমুনার পথে কাল-ননদিনীর সঙ্গে গমনরতা রাধিকার বন্ধ নয়ানের কৃষ্ণ-কটাক্ষ যদি পাঠককে তৃপ্ত করিতে না পারে, সে পাঠকের দোষ।

বা হোক, ঐ কটাক্ষের পরিণতি জানাইতে কবি আরো কয়েক পংক্তি যোগ করিয়াছেন, আমরা সেগুলি উদ্ধৃত করিতে বাধ্য—

ননদিনী আগে আগে যায় ।

তঁহি কিছু কহিতে না পায় ॥

পুন পিছে পিছে গেও সেহ ।

উলটি হেবিতে শ্রাম-দেহ ॥

অলখিতে চুখন কেল ।

ভাবে অবশ তনু ভেল ॥

কবিতার শেষ । মূল বক্তব্য, অলখিতে শ্রামের আগমন এবং অলখিতে চুখনেব পর প্রস্থান । তাতে ভাবে বাধাব তনু অবশ । অবশতায় অসমাপ্ত কবিতা ।

আবো একটি অন্তরূপ পদ উদ্ধৃত করা যায় । ক্ষুদ্র সর্পেব ফণা ও বিষ পাঠক দেখিবেন—

সখি সে সব কহিতে লাঞ্ছ ।

যে কবে বসিক রাজ্জ ॥

আঙিনা আগুল সেহ ।

হাম চললু গেহ ॥

ও ধক আঁচব ওয় ।

ফুয়ল কবরী মোব ॥

ডিট নাগব চোব ।

পাওল হেম কটোব ॥

ধবিতে ধবল তায় ।

তোডল নখের ঘায় ॥

চকোব চপল চাঁদ ।

পডল প্রেমের ফাঁদ ॥

পূর্ব পদেব মতই এই পদটিকে আশ্বাদন কবিতা হইলে মনে অবস্থান-চিত্র আঁকিতে হইবে । ইহা ভাববসাত্মক পদ নয়, চিত্রাত্মক । চিত্রটি ইন্দ্রিয়মধুর, অথচ অনূচ্ছল । বাধা গতিময়ী, পিছনে অনুনয়বত কৃষ্ণ । বাধা থামিতেছেন না, কৃষ্ণ আঁচল ধরিলেন, কবরী খুলিয়া গেল । তবু বাধা থামেন না, কৃষ্ণও অদম্য, একেবারে হেমকটোরে হস্তার্পণ । সেই ক্ষণটি—লুক্কহস্ত প্রসারণ, কাম্যবস্ত্র

ক্ষণেক প্রাপ্তি, পরেই অনধিকার, পুনঃপ্রাপ্তি চেষ্টায় কামনার নথর রেখা,—
ক্রমোত্তীর্ণ চিত্রটি অতি সংক্ষিপ্তভাবে অভূত ফুটিয়াছে। 'ধরিতে ধরল ভায়'—
ধরিতে তাহাই ধরিল—লুপ্ত বাসনার মোক্ষম কবি-ভাষা।

জ্ঞানদাস এই জাতীয় ক্ষুদ্রাকার অনেকগুলি পদ লিখিয়াছেন, নানা পর্ধায়ে।
সবগুলি উদ্ধৃত করা সম্ভব নয়। আর দুইটি উদাহরণ দিব। প্রথমটিতে পূর্ণাঙ্গ
প্রেমকবিতার দৃষ্টান্ত—

কত না লাভণ্যে সাজায়া অঙ্গ ।
বিধি নিরখিল রস-তরঙ্গ ॥
একটি বচন অমিয় কিয়ে ।
ভুনি উলসিত আকুল হিয়ে ॥
রাধে লো নিজ মরম কই ।
ভোমা বিহ্ন আর কাহারও নই ॥
পরাণ পুতলী রসের গুর ।
ঘন সবরস সম্পদ মোর ॥
কনক কুসুমে গঠিত দেহ ।
জীবনে জড়িত তোমার লেহ ॥
নিন্দে চিয়াইয়া চৌদিকে চাই ।
ছায়া নিরখিয়ে পরাণ পাই ॥

প্রেম মাহুথকে স্নিগ্ধ ও শুচি করে। কণ্ঠে আনে জীবন-প্রকাশের জীবনময়
ভাষা। ভালবাসার মধুস্বত্তি উদ্ধৃত পদটিতে। নিম্নের পদটিতে সেই ভালবাসার
অমৃত-বঞ্চিত ব্যাধাতুর হৃদয় ভাবী মিলনের স্বপ্ন দেখিতেছে। আত্ম-প্রতারণায়
বিমুগ্ধ মরীচিকাবাগী—

অচিরে পুরব আশ ।
বন্ধুয়া মিলিব পাশ ॥
হিয়া জুড়াইবে মোর ।
করিব আপন কোর ॥
অধর-অমৃত দিয়া ।
প্রাণদান দিবে পিয়া ॥
পুলকে পুরব অঙ্গ ।
পাইয়া তাহার সঙ্গ ॥

ছল ছল হু নয়ানে ।
 চাহিব বদন পানে
 কিছু গদগদ স্বরে ।
 এ দুখ কহিব তারে ॥
 শুনিয়া দুখের কথা ।
 মরমে পাহবে বেথা ॥

(৫)

ক্ষুদ্র কবিতার মত দীর্ঘ কবিতাগুলিও জ্ঞানদাসের কাব্যের সম্পদ । দীর্ঘ কবিতাগুলি বোধহয় আবে মূল্যবান । কয়েকটি ক্রমবদ্ধ পদ মিলিয়া দীর্ঘ কবিতার সৃষ্টি । সাধারণতঃ বৈষ্ণব পদে কয়েক পংক্তি মধ্যে একটি ভাব বা বক্তব্য সমাপ্ত হয় । জ্ঞানদাসের আলোচ্য-শ্রেণীর বচনাস একটি পদে কিন্তু ভাব-সমাপ্তি ঘটে নাহ । অবশ্য প্রায় পদেরই একটি নিজস্ব রসমূর্তি আছে এবং বিচ্ছিন্ন ভাবেও তাহাদের গ্রাস্বাদন সম্ভব । কিন্তু পূর্ণ রসাস্বাদের জন্য সব কয়টি পদ একত্রে পড়া প্রয়োজন ।

বৈষ্ণব পদাবলীর পরিধি সঙ্কীর্ণ আমবা জানি, বিষয়-বৈচিত্র্যের নিতান্ত অভাব । বৈষ্ণব কবিগণ অনেকেই ক্রমবদ্ধ কয়েকটি পদের দ্বারা কোনো কোনো লীলাখণ্ড বর্ণনা করিয়াছেন । দীর্ঘ কবিতা-বচনায় জ্ঞানদাস অনেক সময় এইরূপ প্রচলিত লীলাত্মক কাহিনীই অবলম্বন করিয়াছেন । জ্ঞানদাসের কৃতিত্ব, ঐ গতান্তগতিক কাহিনীর মধ্যেই তিনি নূতন রস সঞ্চার করিতে সমর্থ । আবার মৌলিক (?) ঘটনা সন্নিবেশ যে করেন নাই তাহা নয় । প্রথমে অভিনব ঘটনা-গ্রন্থনের উল্লেখ করি ।

শ্রীরাধাব বাল্যলীলামূলক তিনটি পদ আছে জ্ঞানদাসের । ঐ তিনটি পদ মিলিয়া একটি পূর্ণ কবিতা । পদ তিনটি জ্ঞানদাসের গৌরব । উহার তৃতীয়টি (“মাগো গেল খেলাবার তরে”) পূর্বে উদ্ধৃত করিয়াছি । ইহার মধ্যে একদিকে জ্ঞানদাসের কবিমানসের নিজস্বতা, অন্যদিকে সাহিত্যরূপের বৈশিষ্ট্য । কবিমানসের নিজস্বতা বলিতে আমি কবির অভিনব বাসনাব কথা বুঝাইতে চাহিতেছি । জ্ঞানদাস শ্রীরাধার বাল্যলীলা দর্শনে উৎসুক, সাধারণতঃ বৈষ্ণব

কবিরা স্বাহাতে উৎসাহী নন। তাঁহারা কৃষ্ণের বাল্যলীলায় ব্যস্ত। গোপালভাব এদেশের সাধনার বস্তু। রাধার ক্ষেত্রে, তাঁহার বাল্যলীলার উল্লেখ প্রায় দেখি না। কবিদের মনাকাশে রাধা যৌবন-প্রস্ফুট রূপে উদ্ভিত। জ্ঞানদাস কিন্তু অনাস্রাত বাল্য-পুষ্পের স্তম্ভা ও সৌরভ কাব্যে না আনিয়া পারেন নাই। জ্ঞানদাসের নিকট বালিকার সৌন্দর্যের করুণ নির্মলতা, অবিকচ দেহের বিকচ সূচতার সমাদর ছিল। তিনি নারী-শিশুর অমলিন কিশলয়-সৌন্দর্যকে আমাদের দেখাইয়াছেন বলিয়া আমরা কবির নিকট কৃতজ্ঞ।

সাহিত্যকপের ব্যাপাবে পদ তিনটিতে সামান্য কাহিনীরস পাইতেছি। কয়েকটি পরিস্থিতি, কিছু সংলাপ এবং যথেষ্ট স্নেহাবেগ। শুধু এই পদটি নয়, এই জাতীয় 'দীর্ঘ কবিতায়' পরিস্থিতি ও সংলাপঘটিত রসই মূলতঃ আশ্রয়। কবিতার এই কাহিনীগত রূপ জ্ঞানদাস সৃষ্টি করিলেন, ইহাই বিচিত্র। তিনি যে জাতীয় মনয় কবি, সেখানে নাটকীয় নিরপেক্ষতা তাঁহার আয়ত্তে থাকায় কথা নয়। সে নিরপেক্ষতা এই কাহিনী-কবিতাগুলিতে আছে এমনও বলিতেছি না। তবে মনয় গীতিকবিরও গল্প বলার একটা শক্তি থাকে, নিজের হৃদয়-রসে ডুবায়া তিনি বর্ণনা করিয়া যান, কয়েকটি বিভিন্ন পরিবেশে আনন্দ বেদনার আলোছায়াবর্ণে একশ্রেণীর অধবাস্তব রমণীয় কথা-কাহিনীর সৃষ্টি হয়। জ্ঞানদাসের গীতিপ্রতিভায় ঐ জাতীয় গল্প-প্রতিভা ছিল। পূর্বে উল্লিখিত শ্রীরাধার বাল্যলীলা-পদজুয়ে তার দৃষ্টান্ত।

দৃষ্টান্ত অগ্রতঃ মেনে। বংশী-শিক্ষার কয়েকটি পদ একত্রে পাঠ্য। সেগুলির আলোচনা ইতিমধ্যে করিয়াছি। দানখণ্ড ও নৌকাখণ্ড লইয়া ক্রমবদ্ধ পালা অনেকেই লিখিয়াছেন। জ্ঞানদাসের এই পর্ধ্যায়ে কয়েকগুচ্ছ পদ আছে। দানখণ্ড নৌকাখণ্ডের পুরাতন কাহিনীই জ্ঞানদাসের বর্ণনাগুণে নব-মাধুর্যে সিক্ত। দানখণ্ডে দানী কৃষ্ণের দাবি,—দাবিপূরণে গোয়ালিনী রাধার অসামর্থ্য,—তখন অর্থসম্পদের পরিবর্তে কৃষ্ণ কর্তৃক দেহসম্পদের কামনা,—অতি পরিচিত ঘটনা। কিন্তু জ্ঞানদাসের বর্ণনাগুণে বিষয়ে নবজ সঞ্চারিত। সত্যই দেহে অত রস থাকিতে রাধা বলেন অর্থ নাই? রত্নময়ীকে লুণ্ঠনে কৃষ্ণ উজোগী হন। বড় হ্রঃখে রাধার বয়ান—

মো হইলাম সোনার গাছ দানীতে না ছাড়ে পাছ

ভালে মূলে নিবে উপাড়িয়া ॥

কৃষ্ণের অন্তরে কবি চটিয়া গেলেন,—“জ্ঞানদাস কংসে দিবে কইয়া।” সখীরা কৃষ্ণের মতলব আগেই ধরিয়া ফেলিয়াছে—“এই মনে বনে দানী হইয়াছ, ছুঁইতে রাখার অঙ্গ ?” রাখা “নারীর যৌবন বিকিকিনির” বস্ত্র হওয়াতে দুঃখ করিতে লাগিলেন, কিন্তু উপায় নাই, কৃষ্ণ উদ্ভ্রান্ত চিত্তে দেখিয়াছেন—“ধরণী পড়িছে নবযৌবন-হিলোরী”, এবং খুবই কোতূকের বিষয়, আত্মসম্পদ কৃষ্ণলুপ্তিও না হওয়া পর্যন্ত রাখারো শাস্তি নাই, কারণ—“কেবা নাহি পরে বনমালা। মালার এতেক কেন জালা ॥”

নৌকালীলার ক্রমবদ্ধ পদগুলিতে রসচকিত অংশের অভাব নাই—যেখানে নৌকা টলমল করিবে—

হোলিছে তুলিছে তুলিয়া ফেলিছে
টলমল স্রোতে না।

অবস্থা দেখিয়া, অর্থাৎ যায়-যায় অবস্থায় কৃষ্ণ অভিযোগ করিবেন—

ঘন উছলিছে জল
নৌকা করে টলমল
তরুণী তরুণী ভার ছন্ন।

এই পরিস্থিতিতে দায়িত্বশীল কাণ্ডাবীর দাবি,—খুবই মাদকতাময় দাবি,—দেহের শেষভার, ঐ বসনভার ঘুচাও। জ্ঞানদাস দাবিটুকুমাত্র উঠাইয়া ‘দীর্ঘ কবিতা’ শেষ করিয়াছেন, দাবি পূরণের জন্ত টানাটানি করেন নাই। এই সহসা সমাপ্তিতে একদিকে গল্পের স্রষ্টি হইয়াছে এবং অন্যদিকে পাঠকের দর্শন সঙ্কোচ এবং কবির কাব্যশালীনতা উভয়েরই মযাদা বক্ষা পাইয়াছে।

দীর্ঘ কবিতাগুলির মধ্যে শ্রীরাধার বাল্যলীলার কবিতাটিকে বাদ দিলে কৃষ্ণের নাপিতানী বেশ ধারণবিষয়ক পদটিই শ্রেষ্ঠ মনে হয়। এখানেও বিষয়ে মৌলিকতার অভাব। কিন্তু কবির বর্ণনা ও ভাষাগত লাবণ্য কিভাবে না পদপুঞ্জটিকে রসোত্তীর্ণতা দিয়াছে। ভাষার বর্ণনার ষাট্‌বিস্তারে জ্ঞানদাস বৈষ্ণবপদে অনতিক্রান্ত। লোকগাথাকে অবলম্বন করিয়া শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কবিগণ যে প্রতিভায় কাহিনীর নবায়ন করিয়া থাকেন, জ্ঞানদাসের এই দীর্ঘ কবিতায় তারই স্পর্শ আছে। জ্ঞানদাস-পদাবলীর শারদ-রাস পর্যায়ে ১৭ হইতে ২১ পর্যন্ত নাপিতানী-মিলনবিষয়ক পদের রচনার জন্ত কবি প্রস্তুতি

লাভ করিবেন। বিস্তৃতভাবে উদ্ধৃত করা সম্ভব নয়, সে কবিতার প্রায় প্রতি ছত্রই রসাবিষ্ট। বরং কিছু উদ্ধৃত না করাই ভাল, কারণ বিচ্ছিন্ন ছত্রতে সে কাব্যের নির্ভর নয়, সেখানে সমগ্রের রসান্বাদ। আচ্ছন্ন মধুরতার এক পরমাশ্চর্য কাব্যসিদ্ধি এখানে ঘটিয়াছে।

পরিশেষে, দীর্ঘ কবিতার প্রসঙ্গে আমি ভিন্নতর একটি আলোচনায় প্রবেশ করিব। সংস্করণের পরিশিষ্টে যুক্ত “যশোদার বাৎসল্যালীলা” পালা পুঁথিটি জ্ঞানদাসের রচিত কিনা? পুঁথিটি অল্পদিন আবিস্কৃত, ভণিতায় জ্ঞানদাসের নাম, কিন্তু তিনি আসল জ্ঞানদাস কিনা সে প্রশ্ন অমীমাংসিত। সম্পাদক মহাশয় বৈষ্ণবজগতে দ্বিতীয় কোনো জ্ঞানদাসের অস্তিত্ব না থাকায়, এই পালার রচয়িতা যে মূল জ্ঞানদাস নন তাহা নিঃসংশয়ে বলিতে চান না, আবার জ্ঞানদাসের রচিত বলাতেও তাঁহার দ্বিধা। কারণ পালার “আভ্যন্তরীণ প্রমাণের” দ্বারা সেরূপ বলা শক্ত। ভূমিকাতে তিনি “পদগুলি কবি জ্ঞানদাসের রচিত বলিয়া মনে হয় না”—এরূপ মত প্রকাশ করিয়াছেন। সম্পাদক মহাশয়ের বক্তব্য আভ্যন্তরীণ নহে, ভবিষ্যতে কোনো অতিরিক্ত বহিরঙ্গ প্রমাণ পাইলে তিনি পালাটিকে মূল অংশে স্থানান্তরিত করিবেন।

আমি বিনীতভাবে জানাইতে চাই, ‘আভ্যন্তরীণ প্রমাণেই’ এটি জ্ঞানদাসের রচনা।

প্রথমে সম্পাদক মহাশয় যে যুক্তিকে নিজে সামান্যভাবে উত্থাপন করিয়া খারিজ করিয়াছেন, আমি তাহাকেই অবলম্বন করিব। তিনি বলিয়াছেন, “জ্ঞানদাসের পদাবলীর মধ্যেই কিছু কিছু আখ্যানমূলক রচনা আছে, কিন্তু গীতিকবিরূপেই তাঁহার প্রধান পরিচয়।” আমাদের বক্তব্যঃ প্রথম কথা, জ্ঞানদাস-পদাবলীর মধ্যে আখ্যানমূলক যে সকল রচনা আছে, সেগুলি তাঁহার গীতিকবি-পরিচয় ক্ষুণ্ণ করে না, বরং বর্ধিত করে। কিরূপে করে তাহা যথেষ্ট ভাবে দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি। জ্ঞানদাস যে-শ্রেণীর আখ্যানমূলক পদ লিখিয়াছেন, সেগুলি গীতিকবির অধিকারের ভিতরে, সেগুলি গীতিকাব্যই। দ্বিতীয়তঃ, জ্ঞানদাসের পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত আখ্যানমূলক পদগুলির সঙ্গে জ্ঞানদাসের “যশোদার বাৎসল্যালীলা” পালাটি চরিত্রতঃ অভিন্ন। সেই গীতিচরিত্রের বৈশিষ্ট্যের কথা পরে বলিব। এখন উভয়ের মধ্যে আরো কিছু এককের কথা আলোচনা করা যাক।

জ্ঞানদাসের পদ-সঙ্কলনের ভিতরে সকলেই শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলা-বিষয়ক পদেয়

স্বল্পতা লক্ষ্য করিবেন। জ্ঞানদাস শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলার পদ বেশী লেখেন নাই, ইহা খুবই সম্ভব। এবং ইহাও অসম্ভব নয়, তিনি লিখিয়াছিলেন আমরা পাই নাই। দ্বিতীয় প্রস্তাবের সম্ভাবনীয়তা প্রথমাপেক্ষা অল্প হইবার কথা নয়। এখন যদি বলা যায়, “যশোদার বাৎসল্যালালা”ব পালাটিতে জ্ঞানদাস-রচিত শ্রীকৃষ্ণ-বাল্যলীলার পদপ্রয়াসের কিছু অংশ গুত, তাহা হইলে সম্বলনে বাল্যলীলার পদ-স্বল্পতাব একটা পরোক্ষ কারণ অন্ততঃ মেলে।

অধিকতর আলোচনার পূর্বে “বাৎসল্যালীলা” পালার বিষয়বস্তু জানানো ভাল। কাহিনীর বৈচিত্র্য অল্পই। একদিন বিহান বেলায় নন্দরাণী তাহার ষাটুকে কোলে লইয়া নবনী মাথিতেছেন, এমন সময় কৃষ্ণ মস্তনের ডারি ধরিয়া ননী চাহিয়া কব পাতিলেন। যশোদার বড় ইচ্ছা কৃষ্ণের নাচ দেখেন। কৃষ্ণ বাহিরে সর্বত্র নাচিয়া ফেরেন, কেবল মায়ের নিকট নাচিতে মন নাই। যশোদা বলিলেন, ‘নাচ্যা নাচ্যা কোলে আয় মনেব হরিষে’। অধিকন্তু কৃষ্ণকে বাহিরে যাইতে নিষেধ করিলেন। সকল ঘরের মায়েরা কৃষ্ণকে লইয়া কাড়াকাড়ি করেন, তাহার ভাল লাগে না। তাছাড়া বাহিরে ভয় অল্প নয়। বাঙালী ঘরের মায়েরা ছেলেকে যে ভাষায় ভয় দেখান—কবি যশোদাকে সেই ভাষাই দিলেন—“গোকুলের মাঝে এক হল্য মহাভয়। আস্তাছে দাকণ ‘হাঁউ’ লোকে জনে কয় ॥”

যা হউক ‘হাঁউ’ হইতে ভয় পাইবাব পাত্র কৃষ্ণ নন। এদিকে যশোদা জানাইয়াছেন,—“না নাচিলে মোর ঠাঞি না পাবে নবনী।” কানাইয়ের কিন্তু আগে ননী চাই, বলেন,—বড় ক্ষুধা, নাচিতে পারিনা। আবার মায়ের দুর্বলতা জানেন বলিয়া ভয় দেখান,—ব্রজে ননীর অভাব নাই, মা বলিয়া দাঁড়াইলেই ননী পাইব। সর্বনাশ! যশোদার প্রাণ ধড়ফড় করিয়া ওঠে; বলে কি, অল্প ঘবে মা বলিয়া দাঁড়াইবে? তাড়াতাড়ি ঘবের যত ননী আনিয়া কানাইকে দেন। আদর করিয়া বলেন, ষাটু, ননীব অভাব কি, তুমি যত পার খাও।

দামোদর মনে হাসিলেন। মাকে জ্বালাইতে বড় সুখ। ঘরের যত ননী সব খাইয়া শেষ—‘শতেক হাণ্ডির সর সব শূন্য কৈল।’ এবং অভিযোগ করিলেন,—‘খাওয়াতে নারিলে স্ত্রী কহে যত্নরায়।’

যশোদা বাহির হইয়া ব্রজপুরের নব লক্ষ গোয়ালিনীর ঘরে ঘরে ননী চাহিয়া ফিরিলেন। মনে ভয় ধরিয়া আছে, যদি কৃষ্ণ পরের ঘরে মা ভাকে।

সেদিন কিন্তু কোনো গোপীর ঘরেই ননী ছিল না, সকলেই ঘর উজাড় করিয়া কংসকে কর দিয়া আসিয়াছে। উপায়ান্তরহীন হইয়া যশোদা রাধার মন্দিরে গিয়া দাঁড়াইলেন—

কি কর গো রসবতী ডাকে নন্দরাণী ।
 আজিকার মত কিছু ধার দিবে ননী ॥
 বিহানে আমার কৃষ্ণ ক্ষুধায় লোটায় ।
 বাসী ননী বলা যাহু' নবনী না খায় ॥
 নিজ করের সাজা হুনী দেহ গোপালেরে ।
 জনমের মত তুমি কিনহ আমারে ॥

হুটি স্বন্দর জিনিষ আমাদের চোখে পড়ে, যশোদার মিথ্যা ভাষণ এবং রাধার সঙ্গে কৃষ্ণের সম্পর্কের ইঙ্গিত। বাসী বলিয়া কৃষ্ণ ননী খায় নাই একথা সত্য নয়, কিন্তু অতের নিকট যাচনার পক্ষে একটা অজুহাত তো চাই, হাঁড়ি হাঁড়ি ননী নিঃশেষ করিয়াও আমার পুত্র ক্ষুধার্ত, এই বলিয়া তো প্রার্থনা করা যায় না। রাধার কাছে প্রার্থনার সময় যশোদা আরো বলিলেন, তোমার নিজ কবে পাতা ননী দাও। কৃষ্ণের উপর রাধার অধিকার যশোদার বক্তব্যে স্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিল, এমনই স্পষ্টভাবে যে, বাৎসল্যরসে মধুরের মিশালের অবাঞ্ছনীয়তার প্রসঙ্গ উঠিতে পারিল না।

সেদিন কিন্তু রাধা-করের মস্তনেও ননী উঠিবে না। মথিতে মথিতে বেলা বাড়িবে, রাধার কঙ্কণের শব্দ হরি-ধ্বনিতে মুছিত হইবে, ঘোলের জলে রাধা বারবার শ্রামরূপ ভাসিয়া উঠিতে দেখিবেন, কিন্তু ননী উঠিবে না। কিশোরীর ঘর হইতে কাঁদিতে কাঁদিতে রাণী পথ দিয়া ফিরিতে শুরু করেন। এদিকে চঞ্চল ষড়ুরায়ের মাখায় নূতন মতলব খেলিয়া গিয়াছে, মা সময়মত ননী দিল না, পলাইয়া গিয়া লুকাইয়া মাকে কষ্ট দিব। ঘরের আড়িনায় চূড়া, বাঁশি ফেলিয়া দিয়া কৃষ্ণ কালিন্দীপারে পলাইয়া গেলেন। সেখানে একটি তরুর ছায়ায় নিজের ছায়া মিশাইয়া দাঁড়াইয়া রহিলেন, শ্রীদাম-সুদামহীন নিঃসঙ্গভাবে।

এদিকে ব্যর্থ শ্রান্ত নন্দরাণী ঘরে ফিরিয়া দেখিলেন ঘর আধার, কৃষ্ণ নাই। চূড়া, বাঁশি পড়িয়া আছে। সেই চূড়া, বাঁশি গলায় বাঁধিয়া মায়ের কান্না শুরু হয়। মুক্তকেশ উন্মাদিনী, ক্ষণে ক্ষণে মুছাঁ, আক্ষেপ, আত্মঘ্নানি—সকালে ছেলে

চাহিয়া খাইতে পায় নাই—শ্রীদাম-সুদাম এখনি ‘কৃষ্ণ’ ডাক দিয়া আসিবে—
কানাইকে যশোদার হাতে মঁপিয়া নন্দ বাথানে গিয়াছেন—যশোদা কি উত্তর
দিবেন? নিজে কি মাঙ্গনা পাইবেন! সমস্তের মধ্যে একটি যাতনা বিশেষভাবে
বুক চিরিয়া উঠিতে লাগিল—

কর পুরা ত্তনী দিতে না পারিছ তোরো ।

এই অভিমানে তুমি মা বলিলে কারে ॥

যখন এই সব ঘটতেছে, রোহিণীর কাছে বলরাম ননী খাইতেছিলেন।
কান্না শুনিয়া ছুটিয়া আসিলেন। যশোদার আছাড়ি-পিছাড়ি কান্না হইতে
সমস্ত তথ্য সংগ্রহ করিলেন এবং যশোদাকে হাতে ধরিয়া মাঙ্গনা দিলেন,—
আমার নাম হলধর, আমার বাহুবলের দর্প আছে গোকুলে, আমি তোমার
গোপালকে আনিয়া দিব।

বাস্তবিক বলরাম কথার মান্য। তখন তাঁহার লাফে ও ডাকে সপ্তরীপা
পৃথিবী টলমল, সসিকু গগন গিরি কম্পমান এবং নাগলোকে অস্থির বাসুকী।
এক কথায় ত্রিভুবন রসাতলে অভিমুখী। শঙ্কাতুর ইন্দ্রকে ব্রহ্মা কোনক্রমে
আস্থিত করেন।

‘আয়রে কানাইলাল বলি আয় ভাই’—বলরাম প্রথম ডাক ছাড়িলেন।
উত্তর নাই। বলরাম দ্বিতীয়বার ডাকিলেন। তখনো নিরুত্তর। তখন বলরাম
রাগিলেন। হাতের মুখল ভূমিতলে ফেলিয়া দিলেন। যমুনার জলের মধ্যে
ভয়ে কম্পমান কৃষ্ণ। বলরাম ব্রজের রাখালদেব সামনে প্রমত্ত গতিতে গিয়া
হাঁকিলেন, কৃষ্ণ কোথায়? ভয়ার্ত শিশুরা কাঁদিয়া পড়িল, দিবা দিল,—তাহারা
জানে না। সূর্য্যমান চোখে হলধর শ্রীদামকে লইয়া পড়িলেন, তুই নিশ্চয় জানিস,
বল কৃষ্ণ কোথায়? শ্রীদামের কোনো অন্তরয় শুনিলেন না, বলিলেন, কৃষ্ণের
সঙ্গে নিতা থাক, তাহার ছায়া ছাড় না, আর এখনই জান না? কোনো
কথা নয়, কৃষ্ণকে খুঁজিয়া আন।

সুতরাং রাখাল বালকেবা কাঁদিতে কাঁদিতে ঘরে ঘরে কৃষ্ণের সন্ধান করে।
বংশীবটে, কালিন্দীতটে, গোকুলে, বৃন্দাবনে শিশুদের আর্ত চীৎকার ফাটিয়া পড়ে।
সেই চীৎকার শোনে আর কৃষ্ণ ‘ধরহরি’ কাঁপিতে থাকেন। বুঝিয়াছেন যে,
শিশুদের ঐ বুকভাঙা চীৎকারের পিছনে আছে বলরামের রুদ্ধরোষ। যমুনার
তটে গাছের ছায়ায় দেহ মিশাইয়া কৃষ্ণ দাঁড়াইয়াছিলেন, কাঁপিতে কাঁপিতে

একবার দেখা দিয়াই পাড় ভাঙিয়া যমুনার জলমধ্যে পড়িয়া গেলেন এবং রূপান্তরিত হইলেন একখণ্ড পাষণে। শিশুদের ক্রন্দন এবার নূতন যাতনায় উচ্ছ্বসিত হয়। হায় হায়—‘রাখালের প্রাণ কৃষ্ণ জলেতে ডুবিল।’ পাগলের মত যমুনার তীরে ছুটাছুটি করিয়া সকলে যমুনার জলে ঝাঁপ দিয়া পড়িল। মত্ত যমুনায় বালকেরা আত্মপাক করিতেছে—

হেনকালে পাষণ তুলিল এক হাতে ॥

শ্রীদাম বলেন স্ববল কান্না হেথা নাঞি।

অপূর্ব পাষণ এক জলে পান্ন ভাই ॥

সেই “অপূর্ব পাষণটি” হাতে ধরিয়া শিশুরা কাঁদিতে লাগিল। পাষণটিকে ছাড়া যায় না, কিন্তু পাষণই যে কৃষ্ণ শিশুরা বুঝিতেছে না। তখন মায়াময় পাষণ-কৃষ্ণ নূতন খেলার নেশায় মাতিলেন। হঠাৎ পুরাতন স্মৃতিরূপে দেখা দিলেন—

একরূপ শিলামূর্তি ছাওয়ালের হাতে।

গোপবেশ নটবর দেখা দিলা পথে ॥

নবজলধর জিনি কৃষ্ণের বরণ।

চুড়ায় ময়ূরপুচ্ছ ভুবন মোহন ॥

ঝলমল করে রূপ দুই করে বাঁশী।

শিশুরা প্রথমে নির্বাক, চিত্রবৎ। তারপরেই ভালবাসার ক্রন্দন কোলাহল। “ব্রজের রতন মোরা হারান্ন বিহানে”—সেই হারানিধি লাভ—শিশুরা চরণধূলা গায়ে মাখে—সখ্যের অসম্মম-অঙ্গে দাস্তের পরাগধূলি গুঠে। সখীরা কৃষ্ণকে যশোদাব অবস্থা, বলরামের কোপ, নিজেদের সন্ধান—সকল তথ্যই জানাইল। কৃষ্ণও মায়ের বিরুদ্ধে অভিমান জানাইলেন। এবার শ্রীদাম বাল্লল—‘যা হবার তা হোল, এখন ঘরে চল’। গৃহে—যেখানে রুঠ বলরাম? কৃষ্ণ অসামান্য দাবি জানাইলেন—

হাস্তমুখে ডাকে যদি বলরাম ভাই।

ভবে শ্রীদাম মায়ের সাক্ষাতে আমি যাই ॥

রামকে হাসাতে আজি তুমি যদি পার।

তোমার সংহতি যাই বিলম্ব না কর ॥

উপায়ান্তরহীন রাখাল শিশুরা আগে বলরামের সামনে দাঁড়াইয়া নিজেদের কোমলকম্র অনুরোধটি তুলিয়া ধরিল—

করজোড়ে দাঙাইল হলধর আগে ।

কানাক্ষের যত দোষ ক্ষেমা কর মোকে ॥

শ্রীদাম বলেন যদি তুমি হাস ভাই ।

যশোদা মায়ের কোলে আন্থা দি কানাক্ষি ॥

বিচিত্র অনুরোধ ! বলরামকে হাসিতে হইবে । হাসির এত মূল্য ! বলরাম কি হাসেন না ? না । ‘সংসারে না দেখি হেন হাসায় আমারে ।’ যখন আনন্দ হয়, শৃঙ্গধ্বনি করেন । ‘আনন্দে বাজাই শিঙ্গা পুরিয়া অধরে ।’ আনন্দের ঘনগষ্ঠীর ভয়াল ধ্বনি । কিন্তু আজ বলরামের প্রতিজ্ঞাভঙ্গ—‘যমুনার জলে ক্রুঞ্চ দাঙাইয়া’ আছে, ক্রুঞ্চ না ফিরিলে যশোদার মৃত্যু,—মাতৃহত্যা ! তখন বলরাম হাসিলেন । তাও পূর্ণ নয়—‘ঈষৎ’ । মেঘভাঙা জোৎস্নায় গোপাঙ্গন হাসিয়া উঠিল । চতুর্দিকে শিশুকণ্ঠের কলধ্বনি—“হাস্তাগ্রাছি রাম দাদা আর কারে ভয় ।”

এর পরেই ভ্রাতৃমিলন । সকলে বলরামের পদতলে লুটাইয়া পড়ে । রামের পদধূলি লইলেন ক্রুঞ্চ—‘ছুটি ভাই আঙিনার মাঝে কোলাকুলি ।’ বলাই কানাইকে কাঁখে তুলিয়া লইলেন, নীল বঙ্গে ক্রুঞ্চের ‘মলিন চাঁদ মুখখানি’ মুছাইয়া ‘হাসিতে নাচিতে রাগী কাছে’ গেলেন । সেখানেই মিলনতরঙ্গের শেষ তটাব্যাত । ধরিত্রী জননীর মত যশোদা সেই ক্রুঞ্চতরঙ্গকে তটবাহু মেলিয়া ধরিলেন, কাঁদিয়া বলিলেন—

কেমনে পরের মাকে মা বলিলে তুমি ॥

পরান পুতলী মোর দু’ আঁখের তারা ।

দিনে শতবার আমি তোরে করি হারা ॥

এইখানেই কাব্য কার্যতঃ শেষ । যদিও এর পরে সামান্ত একটু অংশ আছে । ক্রুঞ্চ পাষণ হইয়াছিলেন, যশোদা বিশ্বাস করিতে না পারায় ক্রুঞ্চ পুনরায় শিলারূপ ধরিয়া নিজ ক্ষমতার পরিচয় দিলেন ।

কাব্যের ঘটনাংশ যথাসম্ভব গঠো উপস্থাপিত করিলাম । ইহাতে মূলের রস রক্ষিত আছে এমন বলিবার সাহস আমার নাই ; কিন্তু একটি কথা সাহসের সঙ্গে বলিতে পারি, এ কাব্য জ্ঞানদাসের প্রতিভার অল্পপুষ্প নয় । আবার ইহাতে

কতকগুলি জ্ঞানদাসীয় লক্ষণও আছে। কয়েকটি কল্পনার কথা ধরা যাক,—কৃষ্ণ নদীতটে তরুর ছায়ায় ছায়া মিশাইয়া দাঁড়াইয়া রহিলেন,—ছায়ায় ছায়া মিশাইতে জ্ঞানদাসের বড় প্রীতি, এখানে ও অন্তর। আব ঐ জীবন্ত পাখানের কল্পনাটি! ক্ষুদ্র ভয়াত কৃষ্ণ যমুনার পাড় ভাঙিয়া জলে পড়িয়া পাখাণে রূপান্তরিত। কবি বলিয়াছেন “অপূর্ব পাখাণ।” বৃন্দাবনেও সবচেয়ে চঞ্চল জীবন একটি পাখাণ-২৫ বন্দিত লইল। কৃষ্ণ-যমুনার অন্তর্গত বার-বারিতে সিন্ধু পাখাণখণ্ডটি মথুরা মুক্ত চোখে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া দেখিতেছে—পাখাণী অহল্যার প্রাণ বোমাটিক রবীন্দ্রনাথের জিজ্ঞাসার কথা আমাদের মনে পড়ে। আমরা নশ্চয় জ্ঞান জ্ঞানদাস শ্রীদাম-সুদামের পাশেই আর্দ্র বিশ্ব্যেব দৃষ্টি মৌল্য দাঁড়াইয়াছিলেন। কাব্যের শেষ ভাগে যশোদার কথায় কৃষ্ণ পুনরায় পাখাণ। মাতৃষ হইতে পাখাণ, পাখাণ হইতে মাতৃষ, চেতনাব এই চলাচলে বোমাটিক কবির লতা আসক্তি। আবার যশোদার স্বাধীনতার যে মাধুর্য্যাদ জ্ঞানদাস ঐ কাব্যে করিয়াছেন,—কৃষ্ণ অন্ত কাহাকেও মা ডানিয়ে যশোদার নিত্য অন্ত, —সেই অভিমানকাতর আত্মবুদ্ধির ভিন্নরূপ শ্রীরাধার সোহা গন্যকপে কি ফলে নাই? আমরা পূর্বেই সেই সোহা গন্য বাধাব পরিচয় পাইয়াছি। অভিমানের মাতৃরূপ যশোদার, প্রিয়াকপ বাধার।

দু'একটি ঘটনার দিকেও দৃষ্টি দেওয়া যায়। কক্ষের ভাবাওয়া যশোদা ঘরে ঘরে সন্ধানের পরে ব্যর্থ হইয়া শেষে রাধার মন্দিরে গিয়াছেন। যশোদার এই আচরণ বিচিত্র, অন্ততঃ বৈধব্য কাব্যের সাধারণ প্রতিভা। কিন্তু জ্ঞানদাস যশোদা ও রাধার মধ্যে অপরিচয় রাখেন নাই। শ্রীরাধা বাল্যলীলায় আমব রাধার প্রতি যশোদার স্নেহ, কৃষ্ণের পাশে রাধাকে বসাইয়া গভীর মাতৃতৃপ্তিব আনন্দের চিত্র পূর্বেই পাইয়াছি। জ্ঞানদাসের মনোবৃন্দাবনে যশোদা ও রাধার সাক্ষাৎ পরিচয় ছিল।

যশোদার বাৎসল্যলীলা যে আসল জ্ঞানদাসের রচিত, জ্ঞানদাসের বলরাম তার সবচেয়ে বড় প্রমাণ। জ্ঞানদাস-পদাবলীতে বলরামের বড় প্রাধান্য। “গোষ্ঠীলীলায়” কৃষ্ণের চেয়ে বলরামের অংশ কম নয়। জ্ঞানদাসের কাব্যে এইরূপ ঘটবার কারণ, আমার মনে হয়, জ্ঞানদাসের নিত্যানন্দ-আনুগত্য। জ্ঞানদাস নিত্যানন্দ গোষ্ঠীভুক্ত। জ্ঞানদাসের মনে বলরাম-নিত্যানন্দ একাকার। তাই বলরাম ও নিত্যানন্দ উভয়েই তাঁহার কাব্যে মূল্যযুক্ত। একদিকে তিনি বলরামের উদার রূপ, ভুবনকম্পনকারী শৃঙ্গধ্বনি, মদমত্ত গতি ফুটাইয়াছেন, অন্যদিকে বলরামের

অবতার নিত্যানন্দ, বীর্যময় প্রেমোন্মত্তরূপে তাঁহার পদে জাগিয়া উঠিয়াছেন। বলরামের স্বরাবিহ্বল ভাব—অন্তরিক্কে নিত্যানন্দের নৃত্য, রঙ্গ, হাসি, উচ্ছ্বাস, হরিরস-মদিয়ার উন্মত্তরূপে উদ্গত। এইখানে কিছু অপ্রাসঙ্গিক হইলেও একটি কথা জানাইয়া দিই, কবিরূপে জ্ঞানদাসের মৃত্যু দৃষ্টি, উদার ভাবগ্রাহিতার পিছনে নিত্যানন্দ-চরিত্রের প্রভাব থাকিতে পারে।

জ্ঞানদাসের পদাবলীর ‘বাল্যলীলার’ উক্ত বলরাম এবং ‘যশোদার বাৎসল্য-লীলার’ বর্তমান বলরাম চরিত্রতঃ অভিন্ন।

যশোদার বাৎসল্যলীলায় বলরামের ভূমিকা যথেষ্ট। এত বেশী যে, তাহাতে কাব্যের ঘটনাসঙ্কতি বেশ কিছু ক্ষুণ্ণ। কৃষ্ণ-যশোদার সম্পর্কই পালার প্রতিপাত্ত। সেখানে বলরাম অনেকাংশে অনাবশ্যক একটি বৃহৎ স্থান জুড়িয়া আছেন। যশোদার সন্নিবেশ এবং কৃষ্ণের স্নেহমধুর দৌরাশ্রয়ের তরতর তরঙ্গে বলরামের হঠাৎ-চীৎকার, উন্মত্ত দর্প, যেন কিছু ছন্দোনাশ করিয়াছে। কিন্তু তবু বলরামকে কবি দেখাইবেনই। কবির নিজের পক্ষে তার একটি কারণ আছে। একটি আশ্চর্য হাসিকে তিনি মূল্যবান করিতে চান। একটি হাসি, সে যেন ব্যক্তিদেহ হইতে বিচ্ছিন্ন, তাহাকে কবি আত্মদান করিবেন। সে হাসি বলরামের। ঐ হাসিকে স্বতন্ত্র ও উজ্জলরেখ করিবার জন্ত ভয়ের একটা পটভূমি রচনা করিতে হইয়াছে। বলরাম কবির প্রয়োজনে ক্রোধোন্মত্ত হইয়া, সকলের হাসি কাড়িয়া, নিজের হাসিকে সাহিত্যের সামগ্রী করিলেন। কিন্তু অত রাগিয়া জলিয়াও বলরাম উদাসীন স্বতন্ত্র। বলরাম বড় নিঃসঙ্গ। বলরাম বিড়িত। আনন্দে শিক্ষা বাজান, কিন্তু হাসেন না। সেই দুর্লভ বস্তুর জন্ত চিরলোভী কৃষ্ণের একান্ত লোভ। পালাইয়া, পাষণ হইয়া কৃষ্ণ সে হাসির সন্ধান করিয়াছেন। বলরাম হাসিলেন। হাসিতে হাসিতে কৃষ্ণকে যশোদার কোলে সঁপিয়া দিলেন। তারপর কৃষ্ণকে ঘিরিয়া সকলে যখন উচ্ছ্বসিত, তখন বলরাম সরিয়া গেলেন। কোন্ দূর প্রান্তরে—আনন্দের শিক্ষাধ্বনি করিতে করিতে হাসিহীন উদাসীন আত্মমগ্ন অগ্নিগিরি প্রস্থান করিল—কোথায় কে জানে!

জ্ঞানদাস এই বলরামের দ্রষ্টা ও শ্রষ্টা। পদাবলীতে যার সামান্য আশ্রয়, পালায় তারই পরিস্ফুট পরিচয়।

তাই পালাটির রচয়িতা জ্ঞানদাসই। কোনো সন্দেহ নাই। স্বপ্নাচ্ছন্ন বর্ণনা, ভাষার ললিত মন্থন বিস্তার, কয়েকটি নিজস্ব কল্পনা ও উপমা, নূতন

চোখে ‘স্বতন্ত্র’ চরিত্রের দর্শন এবং বাৎসল্যের পূর্ণরূপের উপস্থাপন পালাটিকে জ্ঞানদাসের নামের সঙ্গে গৌরবের সঙ্গে যুক্ত করিয়াছে। একটি কথা আর বলিলেই যথেষ্ট, এই পালার মধ্যে বালক কৃষ্ণের সঙ্গে বৃন্দাবনবাসীদের সর্বাঙ্গীণ সম্পর্কের পূর্ণ পরিচয় মেলে। জ্ঞানদাস এমন একটি কাহিনী গ্রহণ বা রচনা করিয়াছেন, যাহাতে একদিকে যশোদার মর্মচ্ছিন্ন পুত্র-বাৎসল্য ফুটিয়াছে ; এ কেবল গোষ্ঠগত কৃষ্ণের জন্য অজানা আশঙ্কার মাতুলালন, কিংবা কালীয়দমন-কালের গতানুগতিক শোকোন্মত্ততার বর্ণনা নয়,—একটি অপরিচিত কাহিনীর আলোকে পুত্রহারা জননীর শোণিতাক্ত হৃদয়রূপ দেখিলাম। অত্য়দিকে, এই কাহিনী কৃষ্ণ-বলরাম এবং কৃষ্ণ-শ্রীদাম-সুদাম ইত্যাদির সম্পর্কের রূপ ও অবস্থাবাবে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। বাধিকাও বাদ যান নাই, তিনিও বাৎসল্যলীলার পদে যতটুকু সম্ভব, সেভাবেই আসিয়াছেন এবং অত্য় ব্রজবধুগণ নেপথ্য চরিত্রের আভাস দিয়াছেন। একটি পালার সাহায্যে এতখানি সম্পাদন করা জ্ঞানদাসের পক্ষে অসম্ভব না হইতে পারে কিন্তু ‘জ্ঞানদাস’-নামমুগ্ধ কোনো নামহারা কবির পক্ষে অসম্ভব নিশ্চয়ই।

(৬)

প্রেমের কবিকপে জ্ঞানদাসের পবিচয় দিতে দিতে আমরা “যশোদাং বাৎসল্যলীলা” পালার আলোচনায় প্রসঙ্গান্তবে গিয়াছিলাম। এখন পুরাতন প্রসঙ্গে ফেরা যাক। জ্ঞানদাস প্রেম-কবি, আরো সঙ্গতভাবে, প্রেমস্বপ্নের কবি। অপর বৈষ্ণব কবির ক্ষেত্রে প্রেমিক-প্রেমিকার যুগল দেহের চতুর্দিকে আধ্যাত্মিকতার চালচিহ্ন, জ্ঞানদাসের সেখানে কোমল ভাবস্বপ্নরস। প্রেমের ভাবস্বপ্ন ততক্ষণ বজায় রাখা সহজে সম্ভব, যতক্ষণ নায়ক-নায়িকা দেহ-মিলনের প্রস্তাবনা-সঙ্গীত শুনিতেছে। কিন্তু মিলনকুঞ্জে উপনীত হই শরীরীর প্রেমবর্ণনায় সেই স্বপ্নরসের আবেশ ঘুচিয়া যায়। বিশুদ্ধ সন্তোগের বর্ণনা-ক্ষেত্রে কবিদের পরীক্ষাক্ষেত্রে, তাঁহারা কি পরিমাণে তনুকে ভাবতনু ভাবিতে বা দেখিতে পারেন, তার কঠিন পরিচয় এখানেই মিলিবে। বলাবাহুল্য, আত্মলীন প্রেমকবি জ্ঞানদাসও এখানে আমাদের সংশয়তীক্ষ্ণ দৃষ্টির সম্মুখীন।

জ্ঞানদাসের ব্যর্থতার কথা প্রথমে বলি। এই ব্যর্থতাই তাঁহার অপূর্ণ বিজয়ের স্মারক। জ্ঞানদাস এমনই আত্মনিষ্ঠ যে, নিজ মন-স্বথের প্রতিকূল কোনো ক্ষেত্রেই পদচারণায় স্বচ্ছন্দ ছিলেন না। কোনো গীতিকবিই থাকেন না। কিন্তু অনেকেই ভিন্নক্ষেত্রে একটা সাধারণ কবিমর্যাদার সঙ্গে পরিভ্রমণ করিতে সমর্থ, জ্ঞানদাস তাহাও নন। “নবোতা মিলন” পর্যায়ের পদগুলি স্মরণ করুন। বলা হইয়াছে, এই পর্যায়ের পদগুলির উপর বিদ্যাপতির প্রভাব সুস্পষ্ট। এবং সে কথা সত্য। বিদ্যাপতির পদেব প্রভূত অনুকরণ এখানে। অনুকরণ করিতেছেন কে?—জ্ঞানদাস,—আত্মভাবানুকরণ ভিন্ন যিনি জানেন না। ফলে, একটু দৃষ্টি দিলে দেখা যাইবে, বিদ্যাপতির অনুসরণ নিতান্ত বহিরঙ্গ,—ব্রজবুলি ব্যবহার, কিছু আলঙ্কারক অন্তর্হতি, এবং নবোতা মিলন-ব্রজতার আপাতভঙ্গি গ্রহণে সোমাবদ্ধ। অতিবন্ধ কিছু কবি জ্ঞানদাসের সাধ্যও ছিল না,—সাধ্য ছিল না সেই নবসমাগমেব বসকলাকে বাস্তব কবেন। সম্ভবতঃ ইচ্ছাও ছিল না। বেননা দেখা যাহতেছে, সখীবা আত্মসমর্পণকে গুলভ না করার উপদেশ যথেষ্ট দিলেও অচিরে আত্মদানেই বাধিকার উল্লাস। অথচ বিদ্যাপতি নবোতা পদবা ও প্রত্যাহারের উপর কামনাব বৈশিষ্ট্য কতভাবে না করিয়াছেন। জ্ঞানদাসের সখীবা বলিয়া দিল—‘পুছইতে কুশল উত্তর নাহি দেবা’,—‘কহাব না কহাব রাখাব। নজ মান’,—‘অবসর বুঝই কহবি চতুরাই’। এত উপদেশসত্ত্বেও অবিলম্বে রাধার অবস্থা নিম্নরূপ—

ভাবে বিভোর পহু লহু লহু হাস।

রাই শিথিল মুখ বহু নিশোয়াস ॥

পর্যাণে চবুক নয়ন ভেল রঙ্গ।

জ্ঞানদাস কহ উলাসত অঙ্গ ॥

কিন্তু জ্ঞানদাস একস্থানে মিলনপদে উৎকর্ষ লাভ করিয়াছেন। সেখানে তিনি সত্যি প্রশংসাযোগ্য। “সুগল মিলনের” সেই পর্যায়ের আলোচনায় পূর্বে সাধারণভাবে বৈষ্ণব কবির মিলনপদের প্রকৃতি সম্বন্ধে কিছু ভূমিকা প্রয়োজন।

রাধাকৃষ্ণের নিত্য প্রেমলীলাকে যাহারা দর্শন করেন ও করাইতে চান, সেই বৈষ্ণব পদকারগণ কিন্তু প্রেমের চরম মুহূর্তের বর্ণনায় সাধারণভাবে ব্যর্থকাম। সম্ভবতঃ তাহা স্বাভাবিক। চরম মিলনানন্দের যে অসহ

আনন্দ, তাহা ভাষায় ফুটাইবার ক্ষমতা কবিদের প্রায়ই থাকে না,—রাধাকৃষ্ণের হইলে তো নয়ই। প্রেমের কবি বৈষ্ণব কবিগণ প্রেমের চরম ক্ষণটির কাছে পরাভব স্বীকার করিয়া অহুভূতির অনির্বচনীয়তা এবং মানবীয় ভাষার অক্ষমতা প্রমাণ করিয়াছেন।

তাই সচরাচর বৈষ্ণব সাহিত্যে মিলনবর্ণনা অসার্থক। বৈষ্ণব কবি নিজের অসামর্থ্য জানিয়া তাহা দূর করিতে চেষ্টা করিয়াছেন নানাভাবে। কখনো অলঙ্কারের অমরাবতী, কখনো শব্দগীতির মায়াপুরী। এত গান, এত আলো, এত কলকলনি প্রাকৃত প্রেমে থাকে না। অকল্পনীয় ঐশ্বৰ্যের মায়ালোকে অপ্রাকৃত প্রেম নিশিষাপন করিয়াছে বৈষ্ণব কাব্যে।

মিলন-বর্ণনায় বৈষ্ণব কবির আরো একটি নিজস্ব পদ্ধতি আছে। ঘনিষ্ঠতম সংযোগের যে ক্ষণটিতে লজ্জার অধিকার প্রাকৃত নায়ক-নায়িকার রহিয়াছে, ভক্ত কবির অতি মুগ্ধ দৃষ্টি-প্রদীপের নিকটে সেখানেও রাধাকৃষ্ণের নিশাবরণ ঘুচিয়া গিয়াছে। বৈষ্ণব কবির উল্লাসভরে রাধাকৃষ্ণের দেহমিলনেব গহনতম শিহরণ পর্যন্ত দেখিয়াছেন। কামশাস্ত্রকারের নির্বিকার বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি অপেক্ষাও অন্তর্নিবিষ্ট ভক্তির এই চাহনি।

এমন করিয়া মিলন দেখিতে ও বলিতে বৈষ্ণব কবি লজ্জা নাই, কারণ ইহাই তাঁহার পূজা। রাধাকৃষ্ণ প্রেমের দেবতা, বৈষ্ণব কবি প্রেমের কবি, এবং প্রেম দেহহীন নয়। প্রেম যে দেহহীন নয়,—এই কথাটি যদি একবার ভক্তিসাধনায় মানিয়া লওয়া যায়, ঐ প্রেমমগ্ন দেহমিলনের যত পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা করা যাইবে, প্রেম-বন্দনা ততই সার্থক হইবে। বৈষ্ণব প্রেম-দর্শনের শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাসের মধ্যে ঐ দুই প্রয়াসই দেখিয়াছি,—একদিকে তিনি শব্দ ও অর্থালঙ্কারের একটি কল্পপুতী নির্মাণ করিয়া রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের অমানবীয় হু দেখাইয়া দিয়াছেন, অতীতকালে পৃথিবী-সীমার বাহিরে নূতন সীমার প্রেমোত্তানে মিলনের লজ্জা হরণ করিয়াছেন।

বৈষ্ণব কবির প্রেমবর্ণনার বিশিষ্ট রূপের এই সকল কারণ বুঝিয়াও মিলনের পদগুলি যে সাধারণভাবে উৎকর্ষলাভ করে নাই, পূর্বেই বলিয়াছি। সকল সাহিত্যেই দেখা যায়, আসল মিলন অপেক্ষা মিলনের জগৎ ব্যাকুলতাই শ্রেষ্ঠ কাব্যের উপজীব্য। প্রেমের দেহ-লগ্নে প্রায়ই কাব্যের স্বর্ণ-লগ্ন আসে না। কারণ ঠিক মিলনের ক্ষণটিতে দেহচেতনা ও মনোচেতনা তীব্র অহুভূতির আবেগে সম্পূর্ণ একীভূত হইয়া এমন একটি নূতন আনন্দ-চেতনার রূপ ধারণ

করে, যাহাকে বাহির হইতে দেহচেতনা বলিয়াই মনে হয়, ফলে কবিতাও তাহাকে দেহশিহরণরূপে কাব্যবস্তু করেন। অথচ নিছক দেহশিহরণ শ্রেষ্ঠ কাব্যের বিষয়বস্তু নয়।

চৈতন্যোত্তর কবিদের মধ্যে জ্ঞানদাস তাঁহার কতিপয় পদে মিলনকে কাব্য সৌন্দর্য্য দিতে পারিয়াছেন। মিলনের বেশী পদ জ্ঞানদাসের নাই, আবেগও বহুল পরিমাণে শাসিত। মিলন-বর্ণনায় এহ আত্মশাসন জ্ঞানদাসের ক্ষেত্রে নীতি সঙ্কোচ নিশ্চয়ই নয়,—বৈষ্ণব কবি সম্ভোগ চিত্রণে অসঙ্কুচিত—জ্ঞানদাসের ক্ষেত্রে তাহা শিল্পস্বভাবের নিয়ন্ত্রণ। জ্ঞানদাস উত্তাল অগ্নি ক্ষেত্রেই,—এব অপবিসীম স্বাদু ও মধুলোকে তাঁহার মুগ্ধ প্রযাণ। কামনার আবেগে প্রেম যেখানে বাধাহীন, উচ্ছৃঙ্খল,—বহুস্বতন্ত্র জ্ঞানদাসের আত্মা সেই প্রবলতায় আহত হয়। যেখানে বিজ্ঞাপতির জর্জব কামনা, চণ্ডীদাসের জালাময় পিরীতি, গোবিন্দদাসের সাধনবেগসম্পন্ন প্রেম,—সেখানে জ্ঞানদাসের ‘নিমগন’ অনুরাগ—অনুভবজ প্রীতিস্থির মুগ্ধ আবেশের অনুভব। তাই জ্ঞানদাসের পক্ষেই মিলনক্ষেপে তুচ্ছাতিতুচ্ছ বর্ণনার ক্লাস্তি কিংবা কামনার গবল দাহ সৃষ্টিব প্রলোভন হইতে আত্মরক্ষা করিয়া বসিক মনের উপভোগের উপযুক্ত অনতি উন্নত অথচ প্রেম রসোচ্ছল সম্ভোগ চিত্রণ সম্ভব হইয়াছে। জ্ঞানদাসের মনের মাধু্য মিলনছন্দকে প্রকাশ করার ব্যাপারে একটি শব্দের ব্যবহারে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। “দুহ” শব্দটি কাব্যে এতবারই গ্রহণ কবিয়াছেন। দুহঁ দুহঁ মিলিত এবং দুহঁ দুহঁ উলসিত—মিলনতরঙ্গে সেই ‘দুহঁ’ ছলিতেছে, উঠিতেছে ও পড়িতেছে পরম সুখাবেগে,—রসতরঙ্গে রসপুত্তল দু’টির গঠাপড়া লক্ষ্য কবিয়া কবি বড় তৃপ্তিলাভ কবিয়াছেন। সাহিত্যশিল্পের পক্ষে আমবা বলিতে পারি, দেহক্রিয়ার যান্ত্রিকতার পরিবর্তে প্রাণছন্দকে ধবিতে সমর্থ বলিয়া জ্ঞানদাসের সম্ভোগের পদ পরম রমণীয়।

সামান্য কিছু দৃষ্টান্ত,—মিলনের পরিবেশ এইরূপ—

মণিময় দীপ উজ্জ্বল গেহ ।

সুকুম্ম মেজ্জহি ঝলমল দেহ ॥

কোকিল কুহরত ভ্রমর ঝঙ্কার ।

শারি শুক কত কপোত ফুকার ॥

মলয় পবন বহ মন্দ সুগন্ধ ।

বিজকুল শব্দ গীত অনুবন্ধ ॥

স্বথময় শরীর কালিন্দী তীর ।

শুতল দুহু জন কুঞ্জ কুটীর ॥

এই মধুময় আবেষ্টনীতে নায়ক-নায়িকা যখন—

দুহু দোহাঁ দরশনে উলসিত ভেল ।

আকুল অমিয়া-সাগরে ডুবি গেল ॥

—তখন দৈহিকতাকে মধুর শাসনে নিয়ন্ত্রিত রাখিয়া কবি অপূর্ব এক মোহন
স্বাবেগকে উদ্ঘাটিত করিয়াছেন—

পুলকে পুরল তনু হৃদয়ে উল্লাস ।

নয়ন চুলাচুলি আধ আধ হাস ॥

কিংবা—

রাই কাহ্ন নিধুবনে মধুর বিলাস ।

দুহু দুহু মুখ হেরি বাঢ়য়ে উল্লাস ॥

কবি যখন বাস্তবিকতার দিকে আরো অগ্রগত হন, তখনকার অবস্থা—

দুহু দুহু নিরখই নয়নের কোণে ।

দুহু হিয়া জরজর মনমথ বাণে ॥

দুহু তনু পুলকিত ঘনঘন কম্প ।

দুহু কত মদনসাগরে ভেল কম্প ॥

দুহু দুহু পিরীতি আরতি নাহি টুটে ।

দরশ পরশে কত কত স্বথ উঠে ॥

দুহু ক অধর রস দুহু করু পান ।

দুহু দুহু চুষই বয়ানে বয়ান ॥

কবি যখন সর্বাপেক্ষা রাগোন্মত্ত ও মুক্তলেখনৌ, রাধাকৃষ্ণের রাতরঙ্গ তখন
নম্রপ্রকার—

বিগলিত কুন্তল মণিময় কুণ্ডল

কণু বুম্ব অভরণ বাজ ।

ঘামহি অলকা তিলক বহি ষাওত

ঘন দোলত মণিরাঙ্গ ॥

দেখ দেখ দুহু জন কেলি ।

দুহু দুহু অধরস্বধারস পিবি পিবি

দুহু কিয়ে উনমত ভেলি ॥

পরিণতির চিত্র মেলে অভিসারের রসালস অংশে—

রাধামাধব দৌহে অতি মনোহর
উঠিয়া বসিলা পুষ্প শয্যার উপর ॥
রতির আলসে আঁখি মেলিতে না পারে ,
দুহুঁ ঢুলি ঢুলি পড়ে দৌহার উপরে ॥

এবং—

উঠল নাগরবর নিদের আলসে ।
দুটি আঁখি ঢুলু ঢুলু হিলন বালিশে ॥
বাহু পসারিয়া ধনী বঁধু নিল কোরে ।
অনিমিত্ত লোচনে বদন নেহারে ॥

(৭)

জ্ঞানদাসের প্রতিভার মূল গতি-প্রকৃতি* সম্বন্ধে আমাদের বক্তব্য বলিতে চেষ্টা করিয়াছি। তাঁহার কবি-শক্তি সর্বোচ্চ কোন স্তরে উঠিতে পারে সে সম্বন্ধে আমাদের অভিমত যথাসম্ভব জানাইয়াছি। তথাপি মনে হয় জ্ঞানদাসের প্রতিভা সম্পূর্ণ সার্থক হয় নাই। তাঁহার মধ্যে কোথায় একটা দ্বিধা ও অসম্পূর্ণতার ছোঁয়া ছিল। ফলে সমগ্রতঃ নিখুঁত কাব্যদেহ বলিতে যাহা বুঝি, অনেক ক্ষেত্রেই জ্ঞানদাসের মধ্যে তাহা নাই। তিনি এমন ছত্র রচনা করিয়াছেন, শ্রেষ্ঠ লিরিক কবিও যাহা আশ্রয়সাং করিতে পারিলে আনন্দবোধ করিবেন, আবার এমন অংশও আছে যাহার দায় গ্রহণ করিতে নিতান্ত অপ্রতিষ্ঠ কবিও ঘাড় পাতিবেন না। প্রতিভা সকল সময়ে সমান জ্বলন্ত থাকে না বুঝি,— দিব্য আবেশের মুহূর্তে কবির লেখনী হইতে যে সকল অপূর্ব কাব্যোৎসারণ হয়, স্তিমিত-রসাবেশ, অভ্যাস-আবর্তনের কাব্যরচনায় তাহার নিদর্শন না মিলিতে পারে, কিন্তু একই কবিতায় (যে কবিতার আকার আবার অতি ক্ষুদ্র) যুগপৎ অত্যুৎকৃষ্ট এবং অপকৃষ্ট অংশ সন্নিবিষ্ট থাকে কি করিয়া? উদাহরণ লওয়া যাক। পূর্বে উদ্ধৃত ‘রূপের পাথারে আঁখি’ প্রভৃতি অংশের পর আছে—

চন্দন চাঁদের মাঝে যুগমদে ধাক্কা ।

তার মাঝে হিয়ার পুতলি রৈল বাঁধা ॥

কটি পীত বসন রসন রসনা তাহে জড়া ।

বিধি নিরমিল কুল কলঙ্কের কোড়া ॥

এই দুই অংশ কি একই কবির রচনা, না তাঁহার শত্রুপক্ষ এইগুলি তাঁহার নামে চালাইয়া দিয়াছে? “রূপের পাখারে আঁখি” লিখিবার পর এমন পূর্বাপর সামঞ্জস্যহীন রচনা জ্ঞানদাসের হাত দিয়া বাহির হইল? এগুলিকে আমরা শত্রুপক্ষ, লিপিকর, সম্পাদক—সম্ভব অসম্ভব সকলেরই কারসাজি বলিয়া গ্রহণ করিতে পারিতাম, কিন্তু নাট্যোপায়, কবির কাব্যের অন্তর্ভুক্ত অমূরূপ দৃষ্টান্ত মিলিয়া যায়! ‘কানা’ ও ‘পদ্মলোচন’ কবির কাব্যে দ্বিবা পাশাপাশি চলিয়াছে। বিরহ পর্যায়ে ‘মাধব কৈছন বচন তোহার’ পদটির দ্বিতীয় অংশ নিকৃষ্ট। বিখ্যাত ‘মনের মরম কথা তোমারে कहিয়ে এথা’-শীর্ষক পদের শেষাংশে প্রাথমিক দীপ্তি বজায় নাই স্বীকার করিতে হইবে। এরূপ আরো অনেক।

এখন, একই পদের মধ্যে—বিভিন্ন পদের বিচার ছাড়িয়া দিলেও—এই অনমূরূপ শক্তির পরিচয় কেন? ইহার কারণ, আমার মনে হয়, কবি তাঁহার কবি-ভাষা এবং কবি-ভাবনা সম্বন্ধে সম্পূর্ণ প্রত্যয়বুদ্ধ হইতে পারেন নাই। জ্ঞানদাসের মধ্যে যে দ্বিধার কথা বলিয়াছি, ইহাই সেই দ্বিধা। প্রতিভা আত্মপ্রতিষ্ঠা না হইলে তাহার মধ্যে দ্বন্দ্ব থাকে; ফলে কাব্যে স্থানে স্থানে হয়ত অত্যন্তম সৃষ্টি-সুযোগ আসে, আবার ঠিক তাহার পার্শ্ববর্তী মলিন কাব্যংশ কবির গৌরব বহলাংশে অপহরণ করিয়া লয়। জ্ঞানদাসের মধ্যে আত্মপ্রতিষ্ঠার অভাবের দুইটি কারণ আছে বলিয়া বিশ্বাস,—এক সমসাময়িক যুগপ্রভাব; দুই, প্রতিভা-সম্পর্কে তাঁহার সচেতনতার অভাব। জ্ঞানদাস নিঃসংশয়ে প্রথম শ্রেণীর পদকার, কিন্তু সম্পূর্ণ প্রতিভাসচেতন কিনা সন্দেহ। তাঁহার পদে ভাষার পারিপাট্য, সংযত স্মৃতি ভাষণ-কৌশল, নূনতম শব্দসহায়ে ভাবের মর্মভেদ ও মর্মোদ্ঘাটন করিবার শক্তি দেখাইয়া কেহ হয়ত এ বিষয়ে প্রতিবাদ করিতে পারেন। তদুত্তরে আমাদের বক্তব্য, ভাষার ঐ পারিপাট্য বা সংযমটুকু না থাকিলে তিনি কবিই হইতে পারিতেন না, আমরা তো তাঁহাকে প্রথম শ্রেণীর পদকার বলিয়া মানি। ভাষার পরিপাট্য আছে সত্য কিন্তু ভাষার নির্বাচন? আমরা জানি, জ্ঞানদাস ঝাংলা ও ব্রজবুলি উভয় ভাষাতেই পদ রচনা করিয়াছেন। তাঁহার বাংলা পদ অবিসংবাদিতভাবে শ্রেষ্ঠ, অথচ নিয়ন্তরের ব্রজবুলি পদরচনাও অল্প নয়। যেখানে বাংলা পদে প্রতিভা চমৎকারিত্ব লাভ করিতেছে সেখানে ব্রজবুলিকে গ্রহণ করা

কেন? ইহাই কি তাঁহার প্রতিভাগত অচেতনতার লক্ষণ নহে? জ্ঞানদাস তাঁহার কবি-ভাষা সম্বন্ধে স্থির সিদ্ধান্তে আসিতে পারেন নাই; বাংলা ও ব্রজবুলির মধ্যে তুলিয়া বেড়াইয়াছেন। ইহার জন্ত অবশ্য যুগপ্রভাব দায়ী। সে-যুগে ব্রজবুলিতে পদ রচনা কবা রীতি, আলঙ্কারিকতার অন্তর্ভবন স্বাভাবিক। যুগপ্রভাবের জন্ত কবির সীমাবদ্ধতার কথা সহানুভূতির সহিত স্বরণ করিয়াও বলিতে হইবে, জ্ঞানদাসের মধ্যে আবহপ্রত্যয়ের অভাব ছিল। যাহারা বলেন, যাহা ভাষা তাহাই কাব্য, ভাষা ও ভাবে পার্থক্য নাই, ভাব উপযুক্ত হইলে ভাষাকে টানিয়া বাহির করিবে, তাহারা একেবারে ভ্রান্ত নহেন। কাব্যের স্বয়ংবরসভায় ভাব উপযুক্ত ভাষাবর্ণে মাল্যপূর্ণ করে, যদি না কবে, বৃত্তিতে হইবে কোনোখানে ভাবের অপূর্ণতা ছিল। মহাকবি বা শ্রেষ্ঠ কবিদের ভাষায় সেই অব্যর্থতা—নিঃসংশয় বিশ্বাসের স্বর আছে। পদাবলী সাহিত্যে গোবিন্দদাস যখন ব্রজবুলি ভাষা ব্যবহার করেন, প্রচুর অলঙ্কার গ্রহণ করেন, তখন কাহারো বলিবার অধিকার থাকে না, ঐ ভাষা বা অলঙ্কার অসুচিত। কবি আপন কাব্যের পক্ষে সেই বিশ্বাসটুকু জাগ্রত কবিত্তে পারিয়াছেন। বিভূষণ ও চণ্ডীদাসের কবি-ভাষা সম্বন্ধে একই কথা বলি। কিন্তু জ্ঞানদাসে ইহা সত্য হয় নাই। বাংলা যথাগতঃ তাঁহার কাব্য-বাহন, অথচ তিনি ব্রজবুলির দিকেও ঝুঁকিয়াছেন।

সংশয় এখানে থাকিয়া যায়। একই বাংলা পদেব মধ্যে শক্তিশূরুণে পার্থক্য থাকে কেন? এখানেও এক উত্তর। কবি যেমন তাঁহার কবি-ভাষা সম্পর্কে স্থিরমতি হইতে পারেন নাহ, তেমন রীতির বিষয়ে। সেই যুগটা ছিল আলঙ্কারিকতা-মুখ্য কবিত্বের যুগ। যুগাগত উপমা-উপমানের সাহায্যে কবিরা কাব্যজগৎ নিরাপদে নির্মাণ করিতেন, মৌলিক বস্তুদৃষ্টিতে সাদৃশ্য-দর্শনের অভিপ্রায় তাঁহাদের বিশেষ ছিল না। অথচ জ্ঞানদাসের প্রতিভা স্বয়ংচল, তাঁহার ভিতর রোমাণ্টিক ভাব প্রবল, নিজস্ব ভাবানুষ্কৃতি স্বজনের ক্ষমতা যথেষ্ট, এখন এই নিজস্ব স্বজনটুকু কাব্য-সম্পদ হইবে, না আবো কিছু মিশাল চাই,—প্রচলিত আলঙ্কারিক ভাষা ও ভঙ্গির আমন্ত্রণ প্রয়োজন,—সে বিষয়ে কবি স্থির-নিশ্চিত হইতে পারেন নাই। • তাই অতি মৌলিক কাব্যংশ রচনার পর নিতান্ত সাধারণ স্তরের আলঙ্কারিক বাক্যবিন্যাস ঘটয়াছে।

সমস্ত জড়াইয়া মনে হয় ব্রজবুলি অবলম্বনই যেন জ্ঞানদাসের অসাধ্যসাধনের মূল। ব্রজবুলি পদে জ্ঞানদাসের ব্যর্থতা, কাব্যের ক্ষেত্রে ভাষার মূল্য

প্রমাণ করে। বাংলা পদ যত সাধারণ স্তরের হউক, জ্ঞানদাসের নিজস্ব শক্তির স্পর্শে এমন কিছু অধিকারী, যাহা আমাদের কিছু পরিমাণে আবিষ্ট করেই। অনেক সম্মানে অল্প কিছু উল্লেখ্য ব্রজবুলি কাব্যংশ পাই না তাহা নয়, আমরা সামান্য কিছু উদ্ধৃতও করিয়াছি, কিন্তু তার পরিমাণ এত সামান্য যে, তাহা লইয়া আফালন করিলে জ্ঞানদাসকেই বিপদে ফেলিব। কবির ব্রজবুলি যেখানে ভাবাপন্ন, সেখানে তাহা প্রায় বাংলা এবং যে-ব্রজবুলি পদ সামান্য কিছু উত্তরাইয়াছে, তাহা বাংলা-ব্রজবুলি মিশ্র পদ। এমন বেশ কিছু পদ পাওয়া যায়, যেখানে একটি মিশ্র পদের বাংলা ও ব্রজবুলি অংশের মধ্যে কাব্য-সৌন্দর্যে আকাশ-পাতাল পার্থক্য,—যতক্ষণ ব্রজবুলি ততক্ষণ পদ সাধারণ স্তরের, বাংলা আসিতেই অসাধারণের স্বরণ। দৃষ্টান্তরূপে ২৬০ পৃষ্ঠার ১৩ পদটির উল্লেখ করা যায়। সেখানে ব্রজবুলিতে পদের স্থল এইভাবে—

রতন মঞ্জরী কিবা কনক পুঞ্জী।

সাধে স্থধার সাঁচে বিহি নিরমলি ॥

বাংলা ভাষায় ঐ পদের শেষ—

তোমার পরশে মোর চিরজীবিত্ত্ব।

অতি অন্ধকারে যেন প্রকাশিত ভাস্ত ॥

অংশদ্বয়ের রস-প্রভেদ কি কাহাকেও বুঝাইতে হইবে ?

এইখানে আমি একটি অত্যন্ত সাহসিক উক্তি কবিব—জ্ঞানদাস ব্রজবুলি লিখিতেই জানিতেন না! তিনি কিছু ব্রজবুলি শব্দ জানিতেন, ভাষায় গঠনরূপ সম্বন্ধে একটা স্থূল ধারণা রাখিয়াছিলেন, তারপর বাংলা পদ চেষ্টা করিয়া ব্রজবুলিতে ভাবান্তরিত করিতেন। হাঁ, তাহাই সত্য—জ্ঞানদাস বাংলা পদ ব্রজবুলিতে অনুবাদ করিয়াছেন। আমার কথায় সত্যতা জ্ঞানদাসকৃত ব্রজবুলি পদগুলি পুনর্বীর মনোযোগের সঙ্গে পাঠ করিলেই পাঠক বুঝিবেন। প্রেরণার অখণ্ডতা নহিলে সৃষ্টি অসম্ভব। ভাষাও প্রেরণার সহজাত। জ্ঞানদাসের ব্রজবুলির উদ্ভব সচেতন প্রয়াস হইতে, কঠিন ভাষায় বলিলে, প্রাণান্ত প্রয়াসে। কী কষ্টকর সে প্রচেষ্টা—অনেক স্থলে কী হাস্তকর! ‘ভাভরায়লরে,’ ‘দিদরয়ে ছাতি,’ ‘কণ্ঠ-গতাগতি জীবন-হিলোল’ ইত্যাদি হাস্তকর প্রয়োগ যথেষ্টই আছে। কিন্তু যে আপত্তিকর কথাটি বলিয়াছি, জ্ঞানদাস বাংলাকে ব্রজবুলিতে অনুবাদ করিতেন, ইহার উদাহরণ না লইলে

নয়। ধরা যাক মাথুরের ২২ সংখ্যক পদ। সমস্ত পদটি পূর্বোক্ত বক্তব্যের সমর্থক দৃষ্টান্ত। আমি কয়েক ছত্র উদ্ধৃত করিতেছি, পাঠকগণ দেখিবেন বাঙালীর ইদানীং হিন্দী-বচনের মত সে-যুগের একজন শ্রেষ্ঠ বাঙালী কবির ব্রজবুলি-বচন—

চেতন পাই হেরই পুন দশ দিশ
অতি উৎকণ্ঠিত হোই।
কাঁহা মনু প্রাণ নাথ কহি ফুরয়ে
অবছ না আওল সোই ॥
রোয়ত হসত খসত মহী জোয়ত
পস্থহি নয়ন পসারি :
সহই না পাবি জ্ঞান পুন তৈথনে
মথুবা-নগব সিধারি ॥

ব্রজবুলি ভাষাক্রমে ইহাব আডষ্টতা, ইহাতে বাংলা বাগ্ভঙ্গীব অমুচিত অমুপ্রবেশ ইহাব চোখে না পড়িবে, তিনি না দেখিতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ।

কবির বার্থ আলঙ্কারিকতাও ব্রজবুলি ভাষাজাত। যেখানে ব্রজবুলি ভাষা অবলম্বন, সেখানে অলঙ্কারপ্রয়োগে কবি বদ্ধপরিবব। লক্ষণীয় যে, বাংলা পদে অলঙ্কার-প্রয়োগে কবির অমুচিত উৎসাহের অভাব। ব্রজবুলিতে অপকৃষ্ট অলঙ্কারের মাত্র একটি দৃষ্টান্ত লইব—

পহিলিহি চাঁদ কর দিল আনি।
ঝাপল শৈল-শিখবে এক পাণি,
অব বিপরীত ভেল সে সব কাল।
বাসি কুসুমেরে কিয়ে গাঁথই মাল ॥
অন্তর বাহির সম নহ রীত।
পানি তৈল নহ গাঢ় পিরীত ॥

ভাষা যে কত দুর্বল, অলঙ্কার যে কত অনাবশ্যক হওয়া সম্ভব, উদ্ধৃত পদে তাহারই প্রমাণ। তাব ও অর্থকে রমণীয় করার জন্য অলঙ্কারের সৃষ্টি। জ্ঞানদাসের বহু ব্রজবুলি পদে অলঙ্কারের জগ্গই অলঙ্কার। সে অলঙ্কার নিজস্ব ভাবনাজাত নয় বলিয়া রীতি-দাসত্বের ঘোষক। কবিরূপে যিনি নিত্যানন্দেই সন্তান, তাঁহাকে দাসত্ব করিতে হইয়াছে, ইহাই ট্রাজেডি। জ্ঞানদাসের ব্রজবুলি-

বন্ধন কতখানি শোচনীয়, ভিন্ন জাতীয় কয়েকটি দৃষ্টান্তে দেখা যায়। দুটি অংশ উদ্ধৃত করিতেছি—

এতএ বিচারি হাম জীউ রাখব
কবল করব পরকাশে ॥
জীউক পিরীতি নিরাশ ।
জীবইতে না তেজব আশ ॥
জগমাহা জলে জম্ম এক ।
জ্ঞানদাস কহ পরতেখ ॥

এবং—

হাম কুলবতী কুল কণ্টক ভেল ।
কাতিয় রাতি দীপ জম্ম দেল ॥...
মনহিক সাধ আর নাহি পুরন
ভুললহি পর অহুরোধে ।
পুনমিক চাঁদ আধ জম্ম উগয়ে
বাহু কবল উনমাদে ॥

উদ্ধৃতিদ্বয়ের মত শিথিলচন্দ, লালিত্যহীন কাব্য শ পাঠে স্বতঃই কাহারো মনে রসোদ্বেগ হইবে এমন সন্দেহ আমাদের নাহ। এখন হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়-কৃত অংশদ্বয়ের অনুবাদ তুলিয়া দিই—

প্রথম অংশ : “এইরূপ বিচার করিয়াই প্রাণ রাখিব, আজ অন্তরালবতী হইলেও কখনো হয়ত (প্রিয়রূপ শশধর) প্রকাশিত হইবে। নিরাশ পিরীতিই বাঁচিয়া থাকুক। যতদিন বাঁচিব আশা ছাড়িব না। সমস্ত জগৎ যেন জলে এক চইয়া গিয়াছে। জ্ঞানদাস বলিতেছেন, প্রত্যক্ষ দেখিতেছি।”

দ্বিতীয় অংশ : “আমি কুলবতী হইয়াও কুলের কণ্টক হইলাম। যেন কার্তিকের রাত্রিতে প্রদীপ দিলাম (অর্থাৎ সে কলঙ্ক আকাশপ্রদীপের মত সকলের চক্ষের সম্মুখে তুলিয়া ধরিলাম)।.....মনের সাধ অর্ধেকও পূর্ণ হইল না, পরের অহুরোধে ভুলিলাম। পূর্ণিমার চাঁদ যেন অর্ধেক উদ্ভিত হইয়াই বাহুকে উন্মাদ করিল (আমার কৃষ্ণ-সঙ্গস্থ অর্ধপথে দূরদৃষ্টরূপ রাহগ্রস্ত হইল)।”

কাব্য অপেক্ষা কাব্যের অনুবাদে অধিকতর কাব্যরস, এই অভূত ব্যাপার এখানে দেখিলাম। সম্পাদক মহাশয় নিচয় অনুবাদের সময় বাড়তি কিছু

কাব্য যোগ করিয়া দেন নাই। তথাপি জ্ঞানদাসের কাব্যের অম্ববাদ জ্ঞানদাসের কাব্য অপেক্ষা বড় হইল! এ যে কতবড় প্রতিভার পরাজয় কাব্যবোধসম্পন্ন ব্যক্তিই বুঝিবেন। অথচ পূর্বে আমরা জ্ঞানদাসের ভাষার পরমা ব্যঞ্জনশক্তির কী না প্রশংসা করিয়াছি! এখানেও কবির উপমাগুলির ভাবসম্পদের ও কল্পনাশক্তির উচ্ছ্বসিত প্রশংসাই করিব। একবার অম্ববাদ অংশে দৃষ্টিপাত করুন। প্রথম অম্ববাদের কয়েকটি জ্ঞানদাসীয় পংক্তি আমাদের নিতান্ত মুগ্ধ করে,—ভাবের অভিনবত্বের জন্ম। রাধা ‘নিরাশ পিরীতির’ দীর্ঘ জীবন চাহিয়াছেন। ‘নিরাশ-পিরীতি’-জাতীয় শব্দ-গ্রন্থনই তো আধুনিক। পিরীতির নৈরাশ্য এবং দীর্ঘ জীবন-কামনার ভার লইয়া রাধা যখন পারিপার্শ্বিকে দৃষ্টিপাত করিলেন, দেখা গেল সমস্ত জগৎ জলে একাকার। এ জল কিসের জল? নয়নজল কি? কবি তাহা বলেন নাই। শুধু বলিয়াছেন, জলে একাকার। আমরা মনে করি রাধার মনেব বিবশ বিকল অবস্থার নিসর্গ-রূপক রূপে সর্বপ্রাণিনী জলের কল্পনা কবিও মনে আসিয়াছে। ‘নয়নজল’ বলিয়া ঐ জলময়তাকে সীমাবদ্ধ না করাই ভাল। এ প্রাবল-জলের পিছনে আছে মাহুঘের বহু পূর্ব জীবনেব অভিজ্ঞতা স্মৃতি। আছে কোনো এক খণ্ড-দ্বীপবদ্ধ মাহুঘের বিচ্ছিন্ন অসহায়তাব অতুভূতি। জ্ঞানদাসের রাধাও আশাহীন পিরীতিকে সম্বল করিয়া, দীর্ঘ জীবনের যাতনাময় কামনা লইয়া, নিঃসঙ্গ এক দ্বীপখণ্ডে আত্মনির্বাসিত। কবি তাহা প্রত্যক্ষ করিয়া বলিয়াছেন, সমস্ত জগৎ যেন জলে একাকার।

আমি যে ব্যাখ্যা দিলাম, জ্ঞানদাসকে রোমান্টিক কবি ধরিলেই সে ব্যাখ্যা গ্রাহ্য হইবে। আলোচ্য পদেব আপাত-অসংলগ্ন ছত্রগুলি ঐক্য ব্যাখ্যা করিতে আমাকে সাহস দিয়াছে। আমার বিশ্বাস, ছত্রগুলি অসংলগ্ন নয়, ভাবান্তরঙ্গ-সৃষ্টি জ্ঞানদাসের অভিপ্রায় ছিল বলিয়া তিনি রাধিকাব মানস-অবস্থার সমান্তরাল কতকগুলি ভাব-রেখাচিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন।

পদটির অংশবিশেষের পক্ষে আমি যে ভাবগঢ়তার দাবি করিলাম, তার ভিত্তি অম্ববাদের উপর নির্ভরশীল। পদের মূল ভাষায় রস-চমক একেবারে অম্বপস্থিত। দ্বিতীয় দৃষ্টান্তটিতেও তাই। ভাষা-দুর্বলতায় কাব্যকল্পনা কিরূপ খণ্ডিত হইতে পারে, উহাতে তাহার নিদর্শন। প্রথম দুই ছত্রে রাধার বক্তব্য,—আমি কার্তিকের রাত্রিতে (কলঙ্কের) প্রদীপ দিলাম। এই মৌলিক রসালঙ্কারের ব্যঞ্জনা-সৌন্দর্য কাহারো দৃষ্টি এড়াইবার নয়। রাধা

নিজের কলঙ্ক নিজে তুলিয়া ধরিতেছেন কার্তিকের আকাশপ্রদীপের মত! কলঙ্ক সকলে জানিল, তার লজ্জা একদিকে, অত্ৰদিকে ঐ কলঙ্ক আকাশ-প্রদীপের তুল্য। আকাশপ্রদীপে আকাশের আরতি। রাধার প্রেম-প্রদীপে নিশাকাশতুল্য কৃষ্ণের প্রকাশ আরতি। নিজের প্রেমকে এমন অসাধারণ ভাবকল্পনায় বৈষ্ণব কাব্যে আর কোথাও রাধা এমনভাবে তুলিয়া ধরিয়াছেন কিনা জানি না। পৃথিবীর আলোয় আকাশের পূজার এক আশ্চর্য কাব্য। কিন্তু কাব্যরূপ কী শ্রীহীন! যে ভাবের ব্যাখ্যা করিলাম, সে ভাব কি কাব্যের ভাষায় ফুটিয়াছে?

উদ্ধৃতির দ্বিতীয় অংশেও, যাহার অর্থ,—‘পূর্ণিমার চাঁদ অধেক উদ্ভিত হইয়াই রাজকে উন্মাদ করিল’,—অর্ধপথে কৃষ্ণপ্রেমস্থখ হইতে বঞ্চনার নৈরাশ্যকে অদ্ভুত শক্তিতে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। কিন্তু এ অংশের সৌন্দর্য ও বলাবাহুল্য, অন্তবাদে।

জ্ঞানদাসের বার্থতার রূপ ও কারণ যথেষ্টই বিশ্লেষণ করিলাম। আমাদের প্রাতপাণ্ড অম্বষায়ী, ভাষানির্বাচনে জ্ঞানদাসের মনোদুর্বলতাই কবিকপে তাঁহার বাণী-দুর্বলতার মূলে। অত্ৰ যে সকল ব্যর্থতা আছে, যথা, কোনো কোনো রসপষায়ে প্রত্যাশিত সাফল্যলাভ না কবা,—সেগুলিকে বার্থতা না বলিয়া সীমাবদ্ধতা বলাই ভাল। সীমাবদ্ধতা সব সময় দোষের নয়, গীতিকবিদের ক্ষেত্রে কখনো কখনো গুণেরও বটে। সীমাবদ্ধতা নিবিড়তার সহায়ক। গীতিকবি নিজ প্রীতিবাসনায় অনন্তনিষ্ঠ হইলেই উচ্চাঙ্গের কাব্য রচনা করা সম্ভব। সকল গীতিকবির বিষয়ে একথা যদি সত্য না হয়, কাহারো কাহারো সম্বন্ধে অন্ততঃ সত্য, সেই কেহর একজন জ্ঞানদাস। তিনি বৈষ্ণব-দায় স্বীকার করিয়া প্রায় সর্ব পর্যায়ে পদ লিখিলেও কোনো কোনো পর্বায়ে অসাধারণ উৎকর্ষ এবং কোনো পর্বায়ে সাধারণ বার্থতা কবিরূপে জ্ঞানদাসের নিজস্বকেই প্রকাশ করিতেছে। জ্ঞানদাস অম্বরাগ, রূপান্তর, রসোদগার ইত্যাদির শ্রেষ্ঠ কবি। নিবেদন, আক্ষেপান্তর, ত্রাণের কৃত্তি আছে, যদিও আক্ষেপান্তরগেব পদে চণ্ডীদাসীয় দুঃখ-নিবিড়তা তাঁহার অনায়ত্ত। এবং দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড, নাপিতানী-মিলন, বঙ্গী-শিক্ষা ইত্যাদি পূর্ণ ও খণ্ড পর্বায়ে তাঁহার কবিশক্তির প্রমাণ পাইয়াছি। অপরদিকে শাবদ রাস প্রভৃতি পর্বায়ে তাঁহার প্রতিভা-সঙ্কোচ নিতান্ত স্বাভাবিক। তিনি এই পর্বায়ে অনেক পদ লিখিয়াছেন কিন্তু রসের উন্মাদনা-সৃষ্টি তাঁহার ক্ষমতা-বহির্ভূত বলিয়া এই জাতীয় পর্বায়ে গোবিন্দদাসই

প্রধান পদকবি। যেমন গোবিন্দদাস প্রধান কবি গৌরাঙ্গ-পদে। জ্ঞানদাস যে উচ্চাঙ্গের গৌরাঙ্গবিষয়ক পদ লিখিতে পারেন নাই, তার কারণ শ্রীগৌরাঙ্গের প্রতি তাঁহার নিষ্ঠার অভাব নিশ্চয়ই নয়,—তিনি ষথার্থ ভক্ত কবি ছিলেন,—কিন্তু কবিরূপে তিনি গৌরাঙ্গের কোন্ রূপ দেখিবেন? জ্ঞানদাসের রসময় নয়নে শ্রীচৈতন্যের বিমোহন মূর্তিই স্বাভাবিকভাবে ফুটিবে। গৌরাঙ্গকে যদি তিনি নদীয়া-নাগর করিতে পারিতেন, যদি তাঁহাকে রোমাণ্টিক নায়করূপে চিত্রিত করা সম্ভব হইত, তাহা হইলে গৌরাঙ্গবিষয়ক পদের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবিরূপে জ্ঞানদাসকে পাইতাম। কিন্তু জ্ঞানদাস তাহা পারেন না। কৃষ্ণ-চরিত্রের কপায়ণে সে বাধা নাই বলিয়া, সে-ক্ষেত্রে অপ্রতিহতভাবে কবি নিজ রসপিপাসা নিবৃত্ত করিয়াছেন। কিন্তু চৈতন্যতত্ত্বে কবির অধিকার ও বিশ্বাস ছিল। তিনি জানিতেন, তাঁহার মনোভঙ্গী শ্রীচৈতন্যের উপর আরোপের মত অলুচিত আর কিছু হয় না। তত্ত্বাধিকার জ্ঞানদাসকে চৈতন্যমূর্তি বিকৃত করিতে বাধা দিয়াছে। তিনি ‘লোচনী’ প্রলোভন দমন করিয়াছেন। তাই তাঁহার গৌরাঙ্গ পদে শ্রীচৈতন্যের তত্ত্বপ্রকৃতির পরিচয় পাই, কিন্তু প্রাণপ্রকৃতি অলুপস্থিত। কেবল কলিকাল-বন্দনার মধ্যে জ্ঞানদাস পরোক্ষে শ্রীচৈতন্যের নিকট আত্মনিবেদন কবিয়াছেন। রোমাণ্টিক কবিগণ অনেক সময় স্বকাল-পলায়িত। দীন বর্তমান হইতে স্বপ্নময় অতীত কিংবা কল্পনাময় ভবিষ্যতের দিকে তাঁহাদের মানস-ভ্রমণ। লোমাণ্টিক জ্ঞানদাস কিন্তু বারবার কলিকালের বন্দনাকারী। কবি যে এইরূপ করিয়াছেন, সে বিশেষ ভাবদৃষ্টিতে, তাঁহার নিকট কলিকাল এক অভিনব কাল—এক স্বতন্ত্র অবাস্তব মনোহব দৃষ্টিতে তিনি কলিকালকে দেখিয়াছেন। চৈতন্য-জীবনালোকে কবিস্বপ্নে কলিকালের এই রূপান্তর। কবিব নব মূল্যবোধে কলিকাল ভাস্বর এবং এই মূল্যবোধ শ্রীচৈতন্যের সৃষ্টি।

জ্ঞানদাসের মানের পদও উচ্চাঙ্গের নয়। পূর্বে আমরা জ্ঞানদাসের মধুর অভিমানের কথা বলিয়াছি। অথচ এখন বলিতেছি মান পর্ধায়ে তাঁহার সাফল্য নিঃসংশয় নয়। এইখানেও জ্ঞানদাসের নিজস্বতা। কবি এতই স্বাধীনচিত্ত যে কোনো মতে রসপর্ধায়ের নির্দিষ্ট লক্ষণে ধরা পড়িতে চাহিতেন না। মান তাঁহার নিকট মধুর আশ্রয় ভাব। সেই মান-ভাবকে তিনি যে-কোনো পর্ধায়ে সঞ্চায়ী ভাবরূপে পরিবেশন করিবেন। কিন্তু যখন অলঙ্কারশাস্ত্রানুসরণে মানের প্রণয়কোটিলাকে নানা মানস-ভাঙ্গিমায় উপস্থাপিত

করার সময় আসে, তখন অল্পগত বৈষম্যবিরূপে কাজ সারিয়া যান বটে কিন্তু কবির প্রাণানন্দের অবর্তমানে তাহা নিত্যন্ত মধ্যবিস্ত কাণ্ডে পৰ্ব্ববাস্ত হয়।

নানাতাবে জ্ঞানদাসের সৌম্যবুদ্ধতার আলোচনা কার্যলাভ। দেখিলাম জ্ঞানদাস কত দিকে সঙ্কুচিত। জ্ঞানদাসের প্রতিভার পক্ষে সবচেয়ে বড় প্রশস্তি, তথাপি তিনি বাংলাদেশের সবযুগের একজন শ্রেষ্ঠ কবি। জ্ঞানদাস যদি প্রতিভার দ্বিধাটুকু এড়াইতে পারিতেন, আরো কত বড় কবি হইতেন। অন্ততঃ সেই সম্ভাবনা-বিষয়ক আনন্দদায়ক গবেষণা আমরা চালাইয়া যাইতে পারি। কিন্তু তাহাতে, মানস-অস্থিরতায় কবির প্রতিভা ক্ষয়ের জন্ম আমাদের দুঃখ যাইবে না। গুরু নির্বাচনেও জ্ঞানদাসের একই দুর্বলতা। তাঁহার নাকি দুই গুরু—চণ্ডীদাস ও বিছাপতি। আমরা জানি জ্ঞানদাসের গুরু মাত্র একজনই হইতে পারেন—চণ্ডীদাস। জ্ঞানদাস, চণ্ডীদাসকুলের সম্ভ্রান্ত। তিনি আবাব বিছাপতিক্রমে শিক্ষাগুরু কার্বেও ইচ্ছুক। এঁথানেই বিপত্তি। জ্ঞানদাস সে ধবনের মান্তন নন যিনি বহু দর্শনের পর সংশ্লেষণী প্রতিভায় অসমান ও বিচিত্রকে সৃষ্টি-বশ করিতে পারেন। জ্ঞানদাস স্বভাবে অন্তর্নিবিষ্ট ও 'গহীন'। নিজ স্বভাবে অনন্তরূপ কিছু তাঁহার মনস্বিত্যাব পক্ষে প্রতিকূল। অথচ প্রতিকূলকে বজন কবার মত চিন্দাচা কবির ছিল না। তাই চণ্ডীদাসের পাশে বিছাপতিও গুরু আসনে উঠিছেন। গোবিন্দদাস সে দুর্বলতামুক্ত। তিনি একমাত্র বিছাপতির পদ সন্মোহনে মনোমগ্ন ছিলেন। সেখানে চণ্ডীদাসের মহিমাও প্রত্যাখ্যাত।

জ্ঞানদাস প্রেরণায় অনন্ত কিন্তু সৃষ্টিতে অনিশ্চয় কবি।

✓ (৮)

জ্ঞানদাসের মূল কবিধর্ম শেখবারের মত বুঝিয়া লইবার জন্ম আমরা 'রূপানুরাগ' গ্রহণ করিতেছি। এই পথায়ের মধ্যে প্রচলিত কাব্যরীতির অন্তরঙ্গের অর্থও ব্যোম। রূপানুরাগে বাধা বা রূপের রূপদর্শন, সাধারণ ভাবে তাই রূপবর্ণনাই কাব্যের উপজীব্য। গোবিন্দদাস রূপবর্ণনার ক্ষেত্রে অতুলনীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তিনি সত্যকার রূপদর্শন করিয়াছেন, সেই দর্শনের ফল কৃষ্ণ ও রাধার রূপনির্মাণ। নিজ আমিত্বকে পৃথক রাখিয়া

বে রূপ তিনি গড়িলেন, ভাষা, ভাব ও ছন্দের দিক দিয়া তাহার মধ্যে ক্লাসিক্যাল গাভীৰ্ব ও মাহাত্ম্য আছে। জ্ঞানদাসও রূপদৰ্শন করিয়াছেন। তিনি কিন্তু ঐ আমিস্ব-বিবিক্ত কপ-গঠনের পথে অগ্রসর হইলেন না। তাঁহার কপ নয়, স্বরূপ-দৰ্শন। অহুৰাগটুকুই তাঁহার নিকট প্রধান। অথচ চণ্ডীদাসের মত অতথানি আত্মবিশ্বত কবিও তিনি নন। স্তবরাং রূপবর্ণনার একটা বাহ্য প্রয়াস তাঁহাব মধ্যে আছেই। কিন্তু উহাকে ভেদ করিয়া আন্তর প্রবৃত্তি—স্বরূপ-ধর্ম—উকি মারিতেছে। গোবিন্দদাসের নিকট কপদৰ্শন যা, কপনির্মাণও তাই। তিনি দেখিলেন ও গড়িলেন—সর্বাবয়ব নিখুঁত মূর্তি। জ্ঞানদাসের দৰ্শনে ও নির্মাণে প্রভেদ আছে। তিনি যাহা দেখেন তাহাই আঁকিতে পারেন না। কাব্যের মধ্যে দৰ্শনজাত আত্মশ্রুতির ছাপটুকু থাকে। ফলে সেখানে কপ ও স্বরূপ, তন্ময়তা ও তন্ময়তার মেশামেশি,—প্রাচীন কবিকুলের শিল্পলোক হইতে আহৃত রত্নবাজি নয়, জ্ঞানদাসের নিজস্ব উপমাাদি বাহির হইয়া আসে—

| | |
|------------------------------|----------------------|
| চূড়াটি বাধিয়া উচ্চ | কে দিল মধুর পুচ্ছ |
| ভালে সে রমণী মনোলোভা ॥ | |
| মল্লিকা মালতী মালে | গাঁথনি গাঁথিয়া ভালে |
| কেবা দিলে চূড়াটি বেড়িয়া । | |
| হেন মনে অন্তমানি | বহিতেছে স্বরধুনী |
| নীলগিরি শিখর বাহিয়া ॥ | |
| কালার কপালে চাঁদ | চন্দ্রনেব ঝিকিমিকি |
| কেবা দিল ফাগু বঞ্জিয়া । | |
| রজতের পাত্রে কেবা | কালিন্দী পূজিয়াছে |
| জবা কুসুম তাহে দিয়া ॥ | |

কেবল বর্ণনাভঙ্গিতে মৌলিকতা নয়, কৃষ্ণের কপবর্ণনা করিতে একস্থানে একটি মারাত্মক উপমা আছে—কৃষ্ণের কপালে চন্দ্রনেব ঝিকিমিকি—অর্ধচন্দ্র—তাহার উপরে ফাগচূর্ণ,—কবি উপমা দিতেছেন, যেন রজতের পাত্রে করিয়া জবা কুসুমে কেহ কালিন্দী পূজিয়াছে। বৈষ্ণব হইয়া জবার উপমা!

এই উপমাটুকু কবিকে চিনাইয়া দিবে। তিনি ভক্ত বৈষ্ণব সত্য, কিন্তু তিনি কবি। কাব্যের ক্ষেত্রে সাম্প্রদায়িক সংস্কারের দ্বাসত্ব করিতে সম্পূর্ণ প্রস্তুত

নন। প্রয়োজন হইলে কেবল মৌলিক সাদৃশ্য-কল্পনা নয়, নিজ সম্প্রদায়ে অপাংক্ত্যে উপমাদিও গ্রহণ করিবেন। অতঃপর যে দৃষ্টান্তটি লইতেছি, তাহার মধ্যে রূপবর্ণনার রীতি অনুসরণের চেষ্টা আছে, তথাপি কবির প্রাণোত্তাপ, হৃদয়স্পন্দন কি চাপা পড়িয়াছে ?—

চিকন কালিয়া রূপ মরমে লেগেছে গো
ধরণে না যায় মোর হিয়া ।
কত চাঁদ নিঙাড়িয়া মুখখানি মাজিয়াছে
না জ্ঞান কতেক সুধা দিয়া ॥
অধরের দুটি কুল জিনিয়া বাঙ্কুলি ফুল
হাসিখানি মুখেতে মিশায় ।
নবীন মেঘের কোরে বিজুরি প্রকাশ করে
জাতিকুল মজাইলাম তায় ॥

পূর্বের ও বর্তমানের—উদ্ধৃত দুইটি রূপান্তরাগের পদে ‘জাতিকুল মজাইবার’ বাসনাসম্বন্ধে কিছুটা বাহ্য রূপ আঁকিবার চেষ্টা আছে। ‘কত চাঁদ নিঙাড়িয়া’ ইত্যাদি অংশ মাধুর্যের দিক দিয়া তুলনাতীত। সে যাহা হোক, জ্ঞানদাস রূপান্তরাগের অধিকাংশ পদে এতখানি রূপ দেখিবার ধৈর্য ধরিতে পারেন নাই। রস-মাগরের তীরে বসিয়া চক্ষু দিয়া সমস্তাগ বা মুখ বাড়াইয়া মধুপান নয়— তাঁহার একদম “ডুব দাও”। জ্ঞানদাস রূপময়ের চকিত দর্শনটুকুমাত্র লাভ করেন, অতঃপর রাধিকার মত তাঁহাকেও কৃষ্ণরূপী “তিমিরে গরাসিল মোরে”, “কালো মেঘ ঝাঁপ্যাছিল পথে।” তাঁহার রূপান্তরাগ কি, না “রূপের সাগরে আঁখি ডুবি সে রহিল।” ঐ ডুবিয়া যাওয়াটুকুই আসল, পথ হারানোতেই আনন্দ। জ্ঞানদাসের একটি রূপান্তরাগের পদ আরম্ভ হইতেছে—“দোহে দোঁহা নিরখই নয়নের কোণে”; তাহার ঠিক পরের ছত্র—“দোঁহে হিয়া জরজর মনগথ বাণে।” অতঃপর জরজর অবস্থার বর্ণনা। জ্ঞানদাস, “কি রূপ দেখিলাম কালিন্দীকুলে, অপরূপ রূপ কদম্বমূলে” বলিয়া বেশ খানিকটা রূপচিত্রণ করিলেন কিন্তু শেষাংশে নাগাদ আসল কথাটি বাহির হইয়া পড়িল—

হেন মনে লয় বিজুরী হয়ে ।
মেঘের সাথে থাকি জড়াইয়ে ॥

একেবারে মনের কথা। আর একবার রাধা অথবা কবি বলিতেছেন—

দেখে এলাম তারে সেই দেখে এলাম তারে।

এক অঙ্কে এত রূপ নয়নে না ধরে ॥

বর্ণনার ভঙ্গি ও প্রাণের আকুলতা দেখিয়া পাঠক ঠিক ধবিয়া লয়, ঐ দেখাটুকু আর ভাষায় ফুটাইতে হইবে না,—যে-রূপ নয়নে ধরিল না তাহাব বর্ণনা চলে কি ? স্তব্রাং জাতিকুল ক্রমশঃই অবক্ষণীয় হইয়া পড়িতেছে, এহ ভাবটি যে কাব্যে প্রাধান্য পাইবে তাহাতে আশ্চর্য কি ? আর একটি পদে “যত রূপ তত বেশ”—এইটুকু মাত্র রূপাঙ্কন, অতঃপব—

ভাবিতে পাঙ্কব শেষ।

পাপচিত্তে নিবাবিতে নাবি ॥

অনিবায় পাপচিত্তের কাহিনীই সমস্ত পদটি ব্যাপ্ত করিয়া রহিল। “রূপ লাগি আখি বুবে গুণে মন ভোর” যাহার রূপান্তবাসের পদ, তাহাব কবিত্রুতি সঙ্কল্পে ধাবণা কবিত্তে বিলম্ব হয় না।

রূপান্তবাসে রূপবর্ণনাব অবস্থা যাই হোক, পদগুলি কাব্যরূপে উচ্চাঙ্গের। বিশেষভাবে শিবাব রূপান্তবাস। এহ পয়াগ জ্ঞানদাসের পদাবলীর অগ্রতম শ্রেষ্ঠ অংশ। তুলনায় শ্রীকৃষ্ণের রূপান্তবাস নিম্নমান। রাধাব রূপান্তবাসে পদসংখ্যা প্রচুর কৃষ্ণের পূর্ববাসে পদেব নিতান্ত স্বল্পতা। এমন কি যদি একটাও উল্লেখযোগ্য পদ পাহতাম। একটি পদেব কয়েক পংক্তি উল্লেখ্য মনে হয়, বাধিকা যেখানে “পাশ উদাসল পালটি নেহাব”,—এই অবস্থায় অগ্র কবির পুরুষ-চরিত্র বৃক্বে মোচড়ে ও আ-হা-হা আর্দ্রনাদে অস্থির, জ্ঞানদাসেব কৃষ্ণ নিতান্ত বোমান্টিক নাযকেব মত—‘তহি চলল মন বাহ পসাবি।’ নীলাস্ববীর পত্রপুটমুক্ত খেত-বস্ত্র পদ্মেব দিকে মন-বাহ বাড়াইয়া ধাবমান—এ কথা জ্ঞানদাস ছাড়া কে বলিবেন।

রূপেব নির্মী ছিল না জ্ঞানদাসেব সে কথা বলিয়াছি। ধাকা সম্ভব ছিল না। সঙ্গীতে কথা যেমন হুবে বিগলিত, জ্ঞানদাসের কাব্যে রূপ তেমনি বাগে নিমজ্জিত। জ্ঞানদাসে রূপেব হুব। বাধাব কণ্ঠে—জ্ঞানদাসেব পদে—বাগীবনের হংসমিথুনেব অব্যক্ত কুজন। সেখানে আছে ‘তরগী-নয়ন-বিলাস’ কৃষ্ণেব ‘টলমল যৌবন’, ‘তাঁহাব প্রতি অঙ্কে ঝলকে দাপনি,’—সে কৃষ্ণের রূপ রাধা এখনো দেখিতেছেন। কিন্তু আব পারিলেন না। বাধার ‘অঙ্গ কাঁপে ধরহরি’। রাধা স্বীকারোক্তি করেন—‘লীলা জলনিধি মাঝে হাম ডুবলু’।

অতএব জ্ঞানদাস আর রূপের কথা বলিবেন না। কৃষ্ণ রূপবান? বিশেষণটি বড় ক্ষুদ্র,—কৃষ্ণ রসময়, হাঁ ইহাই সত্য। কৃষ্ণকে দেখার পর রাধার ‘রূপে চোরায়ল আঁখি’। তাই যদি হয়, যদি চোখই চুরি গেল, তবে রূপ দেখা কিতাবে সম্ভব? কিন্তু রসে ডুবিলে, চোখ গেলেও প্রতি রোমরূপে রসের চূষন। সে ক্ষেত্রে কৃষ্ণের স্বরূপ এই—

একে সে মুরতি তার রসে নিরমিল গো
আর তাহে বয়স বিশেষ।

ও রূপ লাবণ্যালীলা হিলোলে পড়িয়া গো
পুন কে আসিবে নিজ দেশ ॥

কৃষ্ণ ‘পিরীতি রসেব মার’, তাঁহার রূপ দেখিয়া ‘৩০০ চিত ভেল মোর’ ‘কৃষ্ণের আবেশে লাবণ্যালীলা,’ ‘প্রতি অঙ্গ রসময়’ এবং—

সে অঙ্গ পরশে
পবন হবধে।

কি আশ্চর্য ভাষা জ্ঞানদাসের! আশ্চর্য এবং আধুনিক। ‘কৃষ্ণকে পাইয়া বিকীর্ণ-যৌবনা রাধা নিজের খুঁশিতে নিজেকে খুঁলিয়া ধরিয়াছেন,—সে মনোভঙ্গিতে অন্তর্ভূতিব ও প্রকাশে চিবস্তনতা—‘মন অন্তগত নিজে লাভে।’

এইখানেই কি শেষ, বাঁকি নিজেই বাক্য কবিরাব জগা ছটকট কবিতাছেন! অপরূপ রসোচ্ছ্বাস মুহূর্তে মুহূর্তে ভাষাব নব নব বিকাশ। কৃষ্ণরূপের বর্ণনা-চেষ্টাব পবেই হতাশায় ভাঙ্গিয়া বলিলেন,—‘উপমা করিতে চিত্তে হাবাইলু’ যত বুদ্ধিবল’,—আমবা বুঝিলাম বড় সত্য কথা। কারণ কৃষ্ণ রাধাকে একেবারে লুটিয়া লইয়াছেন। কৃষ্ণরূপেব ইন্দ্রধনু মাতটি রঙের বাহু মিলিয়া এমনভাবে আলিঙ্গন করিয়া আছে, রাধা আঁকুপাকুঁ কবিতা নিজেকে মুক্ত করিতে ব্যাকুল। কৃষ্ণ কখনো রাধার—

হৃদয়-আকাশ উদয় করি।

নয়ন-যুগলে বহায় বারি ॥

সেই অবস্থায় আত্মবিস্মৃত রাধার বিহ্বলতা—

তরুণে কিরূপ দেখিলুঁ কালা কান্ন।

যে রূপ দেখিলুঁ সেই স্বরূপে তোমায়ে কই

জল ভরিতে বিসরিলুঁ ॥

‘যে রূপ দেখিলুঁ’ স্বরূপে তাহা কহিব এই প্রতিজ্ঞার পরে রাধা নিজের

প্রতিজ্ঞাভঙ্গকে রসময় করিয়াছেন—‘জল ভরিতে বিসরিলু’। কখনো রাধা ‘দেখিয়া শ্রামের রূপ হৈলাম অচেতন’। তবু শেষ পর্যন্ত রূপাহুরাগে আমরা রূপাকাজী। আমাদের মত রাধাও অহরূপ কামনার অধীন। রাধার ক্ষুদ্র ছুইটি দর্শন-কাব্য—

অরুণ নয়ান কোণে

চেয়েছিল আমাপানে

সেই হৈতে শ্রামরূপ দেখি।

এবং—

যমুনার ঘাট হৈতে

উঠিতে আসিতে পথে

সখি কিবা অনুরূপ তনু।

কিন্তু এ সবার চূড়ান্ত, সে এক অনবদ্য সুকোমল বিষয়,—এবং সেই পরম বিষয়ের চরণে এক মুকুট মিনতি—

বাড়িমাঠে, কি দেখিলু যমুনাব তীরে।

কালিয়া বরণ এক

মাগুস আকার গো

বিকাইলু তাব আঁখিঠারে ॥

রাধার রূপাহুরাগের স্বরূপ দেখিলাম। করিব রূপাহুরাগেব পরিচয় লইতে ইচ্ছা হয়। একটি বিচিত্র ব্যাপার এই, জ্ঞানদাসের রূপাহুরাগ পষায়ের পদে রূপবর্ণনা প্রায় পাই না—পাইতেছি অভিসার পদে। গোবিন্দদাসের সঙ্গে জ্ঞানদাসের দৃষ্টিভঙ্গির মৌল প্রভেদ এইখানে বুঝিব। ‘রূপাহুরাগে’ রূপাকনে গোবিন্দদাস অনন্তনিষ্ঠ। সেখানে জ্ঞানদাস রূপ ছাড়িয়া অনুরাগে আত্মহারা। আবার গোবিন্দদাস যখন অভিসারে উপস্থিত, তখন রূপ বা দেহসজ্জার কথা পাঠক ভুলিয়া যায়—প্রাণশক্তির গতিকপই আমাদের মনে প্রাধান্য লাভ কবে। রূপ সেখানে—চরিত্রের, অলঙ্করণ—আত্মার। অথচ সেই অভিসারই জ্ঞানদাসের বেলায় রূপবর্ণনার স্বন্দর ক্ষেত্র। যথার্থ রূপ-বর্ণনার পর্দায়, রূপাহুরাগে, জ্ঞানদাস অনুরাগের আবেগ দেখাইয়া রূপের অসামান্যতা বুঝাইয়াছেন। সেখানে কবি ভাবিয়াছেন, মিথ্যা রূপাভরণে কি ফল, ব্যাকুলতার প্রকৃতি উন্মোচন করিলেই রূপ-মহিমা বুঝাইতে পারিব। সে স্থান ছাড়িয়া যখন তিনি অভিসারে আসিলেন, তখন, যেহেতু জ্ঞানদাস কৃষ্ণ-অর্জনের যাত্রাসংগ্রামের বেশী গুরুত্ব দেন নাই সে কারণে, রাধার

রূপ দেখিবার একবার সুযোগ লইলেন। কবির মনোভাব,—রাধা অভিসারিণী, রাধার যে প্রেম তাহাতে অভিসার-প্রাপ্তে পৌঁছিবেনই,—সুতরাং ইতিমধ্যে রূপ দেখিয়া লইলে ক্ষতি কি? বৈষ্ণব পদাবলীতে অভিসার পর্যায় আছে বলিয়া জ্ঞানদাস অভিসার লিখিয়াছেন, এবং ঐ পর্যায়ের রাধার যাত্রা দেখাইতে বাধ্য বলিয়া সেটুকু দায়িত্ব পালনের আপাতভঙ্গির মধ্যেই রূপবর্ণনার বাড়তি কাজটুকু সারিয়া লইয়াছেন। জ্ঞানদাসের এই কবি-প্রবঞ্চনাটি কি সুন্দর! ~

রূপবর্ণনার সুযোগ অভিসারে লইবার আরো কারণ আছে। জ্ঞানদাসের মন বড় চঞ্চল—হেলিতেছে ছলিতেছে। এমন ‘দোহল’ মন লইয়া রূপ দেখা যায় না। কবির মন যখন চঞ্চল নয়, তখন অলস,—সুখালসে ভাবতলে নিমজ্জনকামী। যথার্থ রূপবর্ণনার জগ্না যে নিরাসক্ত সতর্ক মনের প্রয়োজন, জ্ঞানদাস সে মনে বঞ্চিত। কৃষ্ণ বা রাধাকে এক-ও অন্ততঃ স্থিরভাবে দাঁড় করাইতে হইবে—তবে তো! রূপ-দর্শন। রূপানুগ্ধগে জ্ঞানদাস সে সুযোগ পান নাই, দেখিতে না দেখিতে পলকে নয়ন-নাশ। অভিসারে একটু ভিন্ন অবস্থা। সেখানে রাধার (বা কৃষ্ণের) চল-চঞ্চল রূপ। রমনায়িকাকে গতিময়ী দেখিয়া এইবার বোধ হয় জ্ঞানদাসের চোখ একটু স্থির হইল। জ্ঞানদাসের ক্ষেত্রে হয় ‘স্থির’ রূপের সামনে নয়নের অস্থির গতি, যেমন রূপানুগ্ধগে; নয়ন-অস্থিরতায় সেখানে রূপ অদৃশ্য। নয়,—রূপ-প্রতিমার অস্থির রূপ—সেখানে নয়ন অপেক্ষাকৃত শাস্ত, যেমন অভিসারে। সেখানে কিছু রূপ-দর্শন।

আমার বক্তব্যের প্রামাণ্যরূপে জ্ঞানদাসের একটি ছত্র উদ্ধৃত করারে পারি। রাধার অভিসার-গতির বর্ণনার বলা হইল—‘চলে বা না চলে রাই রসের তরঙ্গ?’ একি কথা? অভিসারে রাধার চলার কথা বলাই তো কবির দায়িত্ব। কবি তেমন কথা বলিয়াছেনও বটে। যেমন ‘রসের মঞ্জরী’ রাধা সম্বন্ধে বলেন,—‘সময় জানিয়া ভাঙ্গুর বাল; নিকষে যেমন চাঁদের মালা।’ লাবণ্যের সীমারূপিণী ‘হৃদয়-মোহিনী’ রাধা ‘রসভরে ডগমগ’ অঙ্গ লইয়া হংসগমনে পথ চলেন। অবশ্য কি হংস, কি রাধা কাহারো গতি খুব দ্রুত নয়, হংসের নাতিদ্রুতির কারণ জানি, রাধার মৃদুগতির কারণ কবি জানাইয়াছেন—‘নব যৌবনভার’, তবু সে তো গতি, এবং সেই গতির ‘মঞ্জীর রঞ্জিত মধুর ধ্বনিতে’ আমরা কিরূপ না মোহিত! এখনো কবি বলিবেন—‘চলে বা না চলে রাই রসের তরঙ্গ’?

হাঁ, সে কথা বলিতে কবি বাধ্য। যদি রাধা সত্যকার পথ চলিতেন, তবে জ্ঞানদাসের রূপবর্ণনা আমরা পাইতাম না। গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাসকে গ্রাস করিয়া

লইতেন। অভিসারে রাধা গতিশীলা—মাত্র এই তথ্যের স্বযোগটুকু জ্ঞানদাস লইয়াছেন। আসলে তিনি রাধাকে এক আশ্চর্য গতিহীন রূপতরঙ্গিণীর উপর স্থাপন করিয়াছেন। সেখানে ঢেউয়ের উপর রাধা ছলিতেছেন। কবি দেখিতেছেন সেই সৌন্দর্য। কিন্তু ঐ অপূর্ব নদীটির তরঙ্গ থাকিলেও কোনো গতি নাই বলিয়া রাধা-রূপ কবির নয়ন-পার হয় না। কবি, গতি নাই বলিয়া রাধা-রূপ কবির নয়ন পার হয় না। কবি, গতিপথে রাধা হারাইয়া যাইবেন, এই তথ্যের মূহু আশঙ্কাটুকু লইয়া পরমুহূর্তে সবিম্বয়ে ভাবিতেছেন,—রাধা কি চলে,—না চলে না ?

এমত অবস্থায় কবি রাধাকে দেখিবেন এবং আঁকিবেন—যথেষ্ট সময় লইয়া,—‘কমল বরণী কনক কাঁতি’ পদে তারই দৃষ্টান্ত। প্রথমে জ্ঞানদাস নিজ স্বভাবমত রূপবর্ণনার অসামর্থ্য জানাইলেন,—‘চলিল হরিণ-নয়নী রাই, ত্রিভুবন জিনি উপমা নাই।’ কিন্তু না, কবি আজ উপমা দিবেনহ—উপমার ডালি একটি পদে উজাড় করিয়া দিয়াছেন। কিছুই তাহার চোখ এড়াইবে না, বাধার চিবুকের সৌন্দর্য-বিন্দু তিলটি পর্যন্ত (‘চিবুকে মধুব জামল বিন্দু’),—আমি কয়েকটি উল্লেখ করিতেছি : রাধার নীলবসন পবন-কম্পিত, কবি বালগেন,—‘পবন তবল বসন মেলি। দামিনী বেঢ়িল চাঁদনি মেলি।’—অর্থাৎ নীল রাত্রির মতই বাধার নীল আবরণী, তাণ্ডিতব তত্ত্ব-চন্দ্রমা,—কিন্তু তত্ত্ব-চন্দ্র পূর্ণ প্রভায় দৃষ্টিগোচর নহ, আন্দোলিত বসনের আবরণে বিদ্যুৎ-বেগাবৎ প্রভীয়মান। এই পদে কবি নীলবসনাবৃত বসের বর্ণনায় অক্লান্ত,—পূর্বে পাক্তিতে আবার বলিলেন,—‘বিজ্রমসারি বসময় সাজ, রবিণিলা যত তটিনীমাঝ’ (অন্ত :—বক্তপ্রবালখচিত্ত রসময় সাজ, যেন তটিনীমাঝে হৃৎকণ্ড মণি) —সৌন্দর্যের নয়নক্ষেপ বটে ! নীলবসন যেন নীল নদী, আর ঐ নীল ধারার দেহখাতে স্তম্বকাস্ত মণির বল্‌চমক।* সৌন্দর্যের বাহি-তবল বসের কল্পনা এখনো কবিকে ছাড়িতেছে না,—‘নাভি-সরোব’ যদি বা অতিক্রম করিলেন, তাহাকে একেবারে বিপর্যস্ত উৎখাত করিয়া ফেলিল নাভি-সরোববের উৎস পথ, যেখানে আছে—‘ত্রিবলী-যৌবন-জলরঙ্গ’।

জ্ঞানদাসের কাব্যের আলোচনা শেষ করিলাম। আলোচনা দীর্ঘ হইল।

*সম্পাদক মহাশয় জানাইয়াছেন অপ্রকাশিত পদ-রত্নাবলীতে ‘রবি শিলা’ স্থানে ‘রবি সিনারত’ পাঠ আছে। তদনুযায়ী “যমুনাতরঙ্গে সূর্যদেব স্নান করিতেছেন”, এই অর্থ। এই পাঠও উৎকৃষ্ট। সঙ্কলনের পাঠে সৌন্দর্যের সূক্ষ্মরূপ। পদ-রত্নাবলীর পাঠের কৃত্রিম্যনার সূর্যদেবের সরল গভীর সৌন্দর্য। কৃত্রিম্যনাবৃত দেহের এমন আশ্রয় বন্দনা অল্পই দেখা যায়। এক পদের দুই পাঠ-কে এমন সৌন্দর্যসিদ্ধ দেখা যায় কিনা সন্দেহ।

দীর্ঘ হইবার কারণ, আধুনিক মনের নিকট জ্ঞানদাসের আবেদন। জ্ঞানদাসকে এযুগে বসিয়াও একেবারে নিজের মনের কাছে পাইয়াছি—আমাদের একান্ত ব্যক্তিগত সৌন্দর্য, সাধ ও অভীষার অল্পম বাণীপ্রকাশ বারবার আমাদের মুগ্ধতায় আচ্ছন্ন করিয়াছে। জ্ঞানদাস আধুনিক কাব্যপিপাসু মনের একটি সুদীর্ঘ ‘আহা’ কাড়িয়া রাখিয়াছেন। আবেশ হইতে আত্মরক্ষা করিয়া আমরা যথাসাধ্য সমালোচনার চেষ্টাও করিয়াছি। আমার প্রশস্তি অথবা আমার সাবধান-বাক্যের দ্বারা চালিত হওয়ার প্রয়োজন নাই, জ্ঞানদাসের কাব্যের যে বিস্তৃত অংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, পাঠক তাহা দ্বারাই কবির পরিচয় বুঝিবেন। কাব্য-চয়নেব সে দায়িত্ব অন্ততঃ আমি পালন করিয়াছি। জ্ঞানদাসকে রোমান্টিক কবি প্রতিপন্ন করাই আমার মূল প্রতিপাদ্য। মনে হয়, সে বিষয়ে যথেষ্ট দৃষ্টান্ত যোজনা করিতে পারিয়াছি। এই রোমান্টিকতা এক অপূর্ব সমাপ্তি পাইয়াছে জ্ঞানদাসের কাব্যে। তাহার দ্বারাই রোমান্টিক কবি হইয়াও জ্ঞানদাস আধ্যাত্মিক কবি থাকিতে পারিয়াছেন। সেই কথাটুকু ‘শিয়’ প্রবন্ধ শেষ করিব।

বিশ্বয়কর হইলেও একটি কথা সত্য—বৈষ্ণব কবি, কাব্য ও ধর্মের বিরোধ মিটাষ্টয়াছেন। প্রেমকাব্যে ধর্মীয় চরিত্র প্রবেশ করাইয়া ইহা করিয়াছেন তাহা নয়, তাহার। আরো নিগূঢ় অর্থচ ব্যাপকভাবে ইহা সম্পন্ন করিয়াছেন। অল্প মূল্য কবির মতই বৈষ্ণব কবিও অতৃপ্ত তৃষ্ণার অধীন, যে-তৃষ্ণার একমাত্র শান্তি আছে কোনো কল্পিত সৌন্দর্যলোকে। সে সৌন্দর্যলোকের রূপ কালিদাসাশ্রমে রবীন্দ্রনাথ চিরকালের জন্ম উদ্ধার করিয়াছেন।—

অনন্ত বসন্তে যেথা নিত্য পুষ্পবনে
 নিত্য চন্দ্রালোকে, ইন্দ্রনীল শৈলমূলে
 সুবর্ণ সরোজফুল্ল সরোবর কূলে.....
 রবিহীন মণিদীপ্ত প্রদোষের দেশে
 জগতের নদী গিরি সকলের শেষে।

রোমান্টিক কবির এই কামনার মোক্ষধামের তুল্য আর একটি অলকা বৈষ্ণব কবিরও আছে—বৃন্দাবন,—যে বৃন্দাবনকে তাঁহার। চিরন্তনী তৃষ্ণায় ধরা দিয়া রচনা করিয়াছেন। রোমান্টিক কবির ক্ষেত্রে কল্পিত অলকা চিরদিনই অনধিগম্য, সে-লোকের জন্ম যাত্রা সূর্য করা যায়, পৌঁছান যায় না। ক্ষুধা বিধাদেব লঙ্গে নিজের যক্ষ-সন্তাকে আক্রমণ করিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,—“হে নির্জন গিরিশিখরের বিরহী, স্বপ্নে যাহাকে আলিঙ্গন করিতেছ, মেঘের মুখে যাহাকে

সংবাদ পাঠাইতেছ, কে তোমাকে আশ্বাস দিল যে, এক অপূর্ব সৌন্দর্যলোকে শরৎ পূর্ণিমা রাতে তাহার সহিত চিরমিলন হইবে। তোমার তো চেতন অচেতনে পার্থক্যজ্ঞান নাই, কী জানি যদি সত্য ও কল্পনার মধ্যেও বিশ্বাস হারাইয়া থাক।”

আধ্যাত্মিক কবিরূপে এইখানে বৈষ্ণবের জয়। তাহার বৃন্দাবন শুধু কল্পনার নয়, হয়ত ধ্যানের, নিত্যেবও বটে। নিত্যবৃন্দাবনে নিত্যরাধা ও নিত্যকৃষ্ণ। সে বৃন্দাবনের পথ বড় দীর্ঘ, অমলিন আত্মপ্রদীপে পথ চিনিয়া সেখানে পৌঁছিতে হয়, তবু—সে বৃন্দাবন আছে। এই বিশ্বাসেব জোর আছে বলিয়া বৈষ্ণব আধ্যাত্মিক, তাহার সমস্ত ধর্মজীবনের ভিত্তি এই বিশ্বাসেব উপর।

এইখানেই দেখিতেছি কাব্য ও ধর্মের কী অসামান্য সম্মিলন বৈষ্ণব ঘটাইয়াছেন। সৌন্দর্যকামনায় বৈষ্ণবকবি প্রাকৃত। সৌন্দর্যেব নিত্যরূপের বিশ্বাসে—যে নিত্যরূপ কৃষ্ণ-রাধার দেহ ছাড়া সম্ভব নয়—সে অপ্রাকৃত সাধক। সিদ্ধিও বটে।

কিন্তু বৈষ্ণবকবি কবিই, গীতিকবি। যে অসমাপ্তিব ব্যঙ্গনাকে কোনো লিবিং কবির পক্ষে অস্বীকার করা সম্ভব নয়, বৈষ্ণবকবি তাকে এড়াইবেন কি ভাবে? বৈষ্ণব এড়ান নাই। তবে নিজের অতৃপ্তি যিনি সকল তৃপ্তি অতৃপ্তিব উৎস, তাহার উপর চাপাইয়া কাব্য সাধনাকে ভক্তিসাধনাব সাবলীল স্তূথে রূপান্তরিত বাবযাছেন। নৈবাশু, হাহাকার, হারাহ হাবাহ ভাব—সবলহ বাধা ও কুণ্বেব,—কাবণ বাধাকৃষ্ণ দেবতা হইয়াও প্রেমদেবতা এবং প্রেমের মধ্যে বেদনাব শিহবণ আছে। মাতুষ্যেব প্রেমস্বভাব যিনি সৃষ্টি করিয়াছেন, বৈষ্ণব বিশ্বাস কাবন, তিনি স্বয়ং এই প্রেমস্বভাবেব অধীন। বৈষ্ণব কবি তাহ ভক্ত ও সাবকরূপে অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের অস্তিত্বে দৃঢ় বিশ্বাস বাখিয়া, এই বৃন্দাবনেব বেষ্টনীর মধ্যে লীলাবত বাধাকৃষ্ণের হৃদয়ে মনজের অতৃপ্তিময় প্রেমস্বভাবেব দর্শন করিয়া ক বধাতনাব উপশম চাহিয়াছেন।

সকল বৈষ্ণব কবির মধ্যে জ্ঞানদাস সর্বাগ্রেষ্ঠ। সেই কবি।

গোবিন্দদাস

(১)

মধ্যযুগের একজন কবি বিভোর হইয়া একখানি ছবি দেখিতেছেন—

নীরদ নয়নে

নীরঘন সিন্ধুনে

পুলক মুকুল অবলম্ব

স্বৈদ-মকরন্দ

বিন্দু বিন্দু চ্যুত

বিকশিত ভাব-কদম্ব ॥

কি পেখলু নটবর গোব কিশোর ।

অভিনব হেম

কলপতক সঙ্কর

স্বরধুনী-তীলে উজ্জ্বল ॥

চঞ্চল চরণ-

কমলতলে ঝঙ্কর

ভরত ভ্রমরগণ ভাব ।

পবিত্র লুবধ

সুরাস্রব ধাবহ

অহর্নিশ রহত অগোব ॥ তত্যাঁদি

—দেখিতেছেন ও কপ দেখিতেছেন, স্পষ্ট নোকা যায় কবি একজন পরম ভক্ত—
ভাবাকুল হৃদয়, কিস্তি সহ সঙ্গ অতুল সংঘমণ তাহার আয়ত্তে । হৃদয়ের
আকুলতাকে কোথাও তিনি অকুল কবেন না । রূপদগ্ধ শিল্পীর মত যথাদৃষ্ট
রূপকে ভাষার তুলিকায়, অর্পূর লাবণ্যবসে ডুবাইয়া টানের পর টানে ফুটাইয়া
চলেন । একটা পরিপূর্ণ প্রাণ-সংযুক্ত চিত্র স্মৃতিপদ্মের মত ভাসিয়া ওঠে ।

চৈতন্যোত্তর যুগের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ (শ্রেষ্ঠতম ?) পদকর্তা গোবিন্দদাসের
উপরি উদ্ধৃত পদটির বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ-প্রসঙ্গে যে যে লক্ষণগুলির ইঙ্গিতমাত্র
বরিয়াছি—কবির ভক্তিপ্রাণতা, চিত্রধর্মিতা, আত্মসংযম এবং কাব্যবস্তু অর্থাৎ
বিভাবাদি হইতে আর্টিস্টের দূরত্ব বজায় রাখিবার ক্ষমতা,—মূলতঃ সেইগুলির
সাহায্যেই আমরা গোবিন্দদাসের কবিধর্মের স্বরূপ সন্ধান ব্যাপৃত হইব । আর
দুইটি লক্ষণ কেবল যোগ করিতে চাই,—নাটকীয়তা ও আলঙ্কারিকতা ।

গোবিন্দদাস নিঃসংশয়ে বাংলাদেশের একজন শ্রেষ্ঠ কবি—আধুনিক কাল

ধরিলেও। কাব্যশিল্পের সর্বাদীর্ণ সামঞ্জস্য না হউক—যাহা নিতান্তই দুর্লভ, —এক বিশেষ দিক হইতে তাঁহার উৎকর্ষ শ্রেষ্ঠত্বের প্রাস্তরীমা স্পর্শ করিয়াছে, তাহা হইল রূপশিল্প। গোবিন্দদাসের মত সচেতন শিল্পী বিরল। এ বিষয়ে পূর্বযুগের বিজ্ঞাপতি এবং পরযুগের ভারতচন্দ্র-ববীন্দ্রনাথ মাত্র তাঁহার তুলনা-স্থল। মধুসূদনের কাব্যেও চূড়ান্ত রূপকর্ম আছে, কিন্তু আর্টিস্ট স্বয়ং তাঁহার সৃষ্টি সম্বন্ধে অধচেতন। গোবিন্দদাসের কাব্যের রূপসম্পূর্ণতা কেবল কাব্যে সীমাবদ্ধ নয়, কবির মানসপ্রকৃতিতেই এক প্রকার সজ্জন সীমাবোধ আছে, যাহাকে কেবল উৎকৃষ্ট কবিপ্রতিভার স্বাভাবিক সংযম বলিলে যথেষ্ট বলা হয় না, বস্তুতঃ উহা গোবিন্দদাসের কবিধর্মের মূলগত বৈশিষ্ট্য। এই সংযমবুদ্ধির ফলে গোবিন্দদাসের কাব্যে যে বিশেষ বস্তুটির আবির্ভাব ঘটিয়াছে, তাহাকে কাব্যের স্থপতিবিজ্ঞা বলা চলে। তাঁহার অধিকাংশ পদ যেন কুঁদিয়া তৈয়ারী —‘কুন্দে যেন নিরমাণ’। প্রতিভার আলোডনক্ষণে অধবাহদশায় আত্ম-সংবিতের বিলয়-মুহূর্তে, প্রেরণার হাত ধরিয়া কবি তাঁহার কাব্য সৃষ্টি করেন নাই। তাঁহার কবিভাবনা কাব্যের সবকয়টি প্রয়োজনীয় বস্তুই সমাবেশ করিয়া অপরিমীম বসবোধ ও তাক্স শব্দদৃষ্টির সহায়ে একটিই পদ একটি পদ রচনা করিয়া গিয়াছে। ফলে কোথাও কোথাও ভাবাবেগের উত্তাপের অভাব হয়ত হইয়াছে কিন্তু কাব্যের রূপ-সম্পূর্ণতা যাহাকে বলে, তাহার অভাব কোথাও ঘটে নাই।

কাব্যের ভাবাবেগের কথা আসিল বলিয়া একটি প্রশ্নের সমাধান প্রয়োজন, একথা সত্য, গোবিন্দদাসের কাব্যের ভাবোত্তেজনা চণ্ডীদাস বা বিজ্ঞাপতির পদ অপেক্ষা অল্প। অন্ততঃ সাধারণ পাঠক তাহাই অনুভব করে। তত্পরি আছে কবির আলঙ্কারিকতা। অতএব সাধারণভাবে এমন একটা বিশ্বাস চলিত আছে—গোবিন্দদাস ‘নিম্প্রাণ’। এই বিশ্বাসের মূলে যথেষ্ট বিচারবুদ্ধি ও কাব্যবোধ বর্তমান আছে কিনা সন্দেহ। গোবিন্দদাসের কিছু কিছু পদের যে নিম্প্রাণতার অভিযোগ সঙ্গতভাবেই আনা যায় তাহা স্বীকার্য এবং কোন্ কবির বিরুদ্ধে আনা না যায়? চরম ভাবতরল কাব্যও প্রাণহীন হইতে পারে। কাব্যে কেবল ভাব থাকিলেই প্রাণ নাচে না। কাব্যের প্রাণ সৃষ্টি করিতে হয়। রূপ এবং রস, ভাব এবং বাণীর পার্বতী-পরমেশ্বর মিলনেই কাব্যের কুমার-সম্ভব। গোবিন্দদাসের কাব্যে বহুক্ষেত্রে সেই রূপ-রসের সার্থক সঙ্গমলীলা ঘটিয়াছে। তাঁহার অলঙ্কার,—সে তাঁহার ভাব-

প্রেরণার অনিবার্হ উদ্ভব। তাহা বহিঃস্রষ্ট কিছু নয়। ঐ অলঙ্কার রসের প্রযুক্তে সিদ্ধ। তবে একথা সত্য, গোবিন্দদাসের কাব্য পাঠ করিতে হইলে তাঁহার কবিভাষা সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা থাকা চাই। তিনি যে ভাষায় কাব্যরচনা করিতেছেন, সেই ভাষা সম্পর্কে বিশেষ কোন ব্যুৎপত্তি না আনিয়া কবির বিরুদ্ধে দুর্বোধাতার অভিযোগ করা যৎপরোনাস্তি অসুচিত। গোবিন্দদাসের কাব্য যথাযথ আশ্বাদন করিতে হইলে কাব্য-দীক্ষার প্রয়োজন আছে। গোবিন্দদাস বিদগ্ধ কবি। বহুযুগের অন্তর্শীলনে এদেশে একটা কাব্যশাস্ত্র গড়িয়া উঠিয়াছে। সেই কাব্যশাস্ত্রের আনুগত্য স্বীকার করিয়া কবি তাঁহার কাব্যরচনা করিয়াছেন। সুতরাং ঐ বিষয়ে কোন অভিজ্ঞতা সঞ্চয় না করিলে গোবিন্দদাসের কাব্যাস্বাদ সম্ভব নয়। গোবিন্দদাস হাটের মাঠের কবি নহেন।

গোবিন্দদাস সৌন্দর্যের কবি। সৌন্দর্যসাধনা বলিতে আমরা যাহা বুঝি, কবি তাঁহাব কাব্যের মধ্যে ঠিক সেই বস্তুটিব সজ্জন অন্তর্শীলন করিয়াছেন। তাঁহার বাদিকা তাঁহার কল্পনালোকে তিন তি। সৌন্দর্যের সমাহাবে গঠিত। কবি যতকিছু সৌন্দর্য পারিয়াছেন সঞ্চয় করিয়া, স্থবিগুস্ত করিয়া, রাধারূপের মাধ্যমে প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন এবং আমরা একথা বলিব, বহুলাংশে সফলকাম হইয়াছেন। এই বাধা ঠিক লৌকিক জীবনেব কোনো মানবী নয়। চণ্ডীদাস, এমনকি বিদ্যাপতির মধ্যে মানবিকতার অবসর আছে। কিন্তু গোবিন্দদাসের রাধা একেবারেই অলৌকিক, অথচ অপূর্বসুন্দর। তাঁহার মধ্যে প্রাকৃত দেহকামনা যতটুকু সংযুক্ত করিয়া দেওয়া হইয়াছে, তাহা কাব্যে নিবেশিত হইবার পর পূর্বতন লৌকিক উদ্ভাপ সামান্যটুকুও বজায় রাখে নাই। তাঁহার দেহকামনা বিদেহ ভাব-বাসনায় রূপান্তরিত। অবশ্য একথা সর্বত্র সত্য নয়; অভিসারের পদে ইহাব বিপরীত দেখিতে পাইব। তাহার কারণ অভিসারে চলিষ্ণুতা প্রবল। পথে চলিলে পথের সৌরভ ও গৌরব সঙ্গে লাগিবেই।

সৌন্দর্যসাধনায় কবি সাকল্যের এবং তাঁহার কাব্যের স্তপতি-লক্ষণের কতকগুলি কারণ আছে : প্রথমতঃ, তাঁহার রূপান্তর। আমার নিজের বিশ্বাস, গোবিন্দদাসের সমগ্র কাব্যসাধনার মূলে আছে এই তাঁর রূপাসক্তি : যে কোনো পদ্যের কাব্যই হোক কবি কোথাও রূপকে ত্যাগ করিতে পারেন নাই। বৈষ্ণব হইয়া পারিবেনই বা কিরূপে? বৈষ্ণব যে রূপ দেখিয়া মুগ্ধ, গুণ

দেখিয়া বিভোর। তাহার তো বৈরাগ্যের নয়—রাগের, জ্ঞানের নয়—রসের সাধন। এখানে একটি লক্ষণীয় বিশেষত্বের কথা মনে আসে। গোবিন্দদাস ভক্ত কবি তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। সাধারণতঃ ভক্তিকাব্য ভাবের দিক দিয়া যত গুরুতরই হোক, সৌন্দর্যাংশে সেরূপ নয়। ভক্তকবি আপন প্রাণের গভীর আকৃতি এমন প্রবলবেগে কাব্যের মধ্যে পরিবেশন করিবেন যে, উপযুক্ত হাত হইতে বাহির না হইলে তাহা স্থূলভ উচ্ছ্বাসেব রূপ ধারণ করে। কিন্তু গোবিন্দদাসের কাব্যে বিপরীত ঘটিয়াছে, অথচ সেই বৈপবীত্যেব পশ্চাতে তাঁহার ভক্তিপ্রাণতাব সমর্থন আছে। এ বস্তুটি ঘটে কেমন করিয়া? ব্যক্তিগত ভাবে আমাদের মনে হয়, চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণবধর্মেব বিশেষ তত্ত্ব-প্রকৃতি ইহাব জন্ম দায়ী। বাস্তবে কথ্য জ্ঞানি না, ধর্মশাস্ত্রেব দিক হইতে বৈষ্ণব সাধকগণ কেহহ ভাগবতী রাধাকৃষ্ণলীলাব সহিত একাত্মতা লাভ কবিত্তে পাবেন না। বড় জোব তাঁহাবা মেহ অপ্রাকৃত বৃন্দাবনলীলাব মজ্জাবিত্ত লাভেব অধিকাৰী। বৈষ্ণবমতে সথাসাধনাহ মানবজীবনের শেষ সাধনা। সাধনক্ষেত্রে উত্তবোত্তর অগ্রগমনেব সঙ্গে সঙ্গে সথীতাব কবি বা সাধকে আশ্রয় কবিবে। আর সথিমেব মূলকথ্য ‘আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা’ নয়, ‘কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা’। সম্পূর্ণ হৃৎপলয় চাহি অথচ রূপবিত্তবতা না থাকিলে নয়। গোবিন্দদাস ভক্ত এব বিদ্যক কবি, বৈষ্ণবদর্শনেব অগ্ৰতম বোদ্ধা। স্তবধা যতঃ ককন, কৃষ্ণলীলাব সঙ্গে নজেকে মিশাইয়া ফেলা সম্ভব হয় নাই, রাধাব বেদনাব মধ্যে নিজ বেদনা ঢালিয়া দিতে পাবেন নাই, তাহাব ভক্তি যত বাড়িয়াছে—সাবনস্তবে উন্নীত হইয়াছেন—ততঃ ঐ রূপমুহুরতা এবং কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি ইচ্ছা প্রবল হইয়া তাঁহাব রূপসাধনাকে সম্পূর্ণতাব দিকে আগাইয়া দিয়াছে। কিন্তু চণ্ডীদাসেব ক্ষেত্রে অগ্ৰরূপ ঘটিয়াছে। ‘বহুমম বাধাব কথা চণ্ডীদাসেব কথা, বাধাব বেদনা, আকৃতি বা উল্লাস—পাঠক স্পষ্টঃ অনুভব করে—তাহা ঐ কবিবহ মর্মভেদ করিয়া নিঃসৃত হইয়াছে, কবি বাধিকাব সহিত একাত্ম হইয়া গিয়াছেন। এই অবস্থা—আমাদেব ধারণা—চৈতন্যোত্তর যুগে বৈষ্ণবদর্শন ও সাধনমার্গকে স্বীকাব কবিলে কোনো কবি বা সাধকেব জীবনে আসিবে না।) পববতী কবিরা রাধাকে দর্শন করিয়াছেন, পূর্ববতীবা করিয়াছেন আত্মসাৎ। আভ্যন্তর ভাব-প্রেরণাব প্রকৃতি বিচাব করিলে পদাবলীর চণ্ডীদাস যে চৈতন্য-পূর্ব যুগের, এই সিদ্ধান্তের যৌক্তিকতা কিয়দংশে উপলব্ধি করা যায়।

কবির ভক্ত-হৃদি কেবল আত্মস্বতন্ত্র রূপায়ন নয়, তাঁহার কাব্যে অল্প একটি বস্তুর সমাবেশ অবশ্যস্বাভাবী করিয়া তুলিয়াছে। ইতিপূর্বে কবির অলঙ্কার-প্রিয়তার কথা বলিয়াছি কিন্তু তাঁহার পক্ষপাতের অন্তর্নিহিত কারণ অনুসন্ধান করি নাই। কবির মাণ্ডনিকতার মূলে আছে তাঁহার আভিজাত্য ও ঐশ্বর্যবোধ। ইহা ভক্তিরই আর এক দিক। রাধাকৃষ্ণ-লীলাকে কবি কাব্য-উপাদান করিয়াছেন সত্য, এবং কবিপ্রাণের স্বধর্ম অনুসরণ করিয়া অনিবার্ধভাবে তাহার মধ্যে সাধারণ নব-নারীর প্রেমলীলার হতিবৃত্তই পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। কেবল সেই ইতিহাসটুকু থাকিলে তাহা প্রাকৃত প্রেমকাব্য হইত। কবি তাই তাঁহার কাব্যে 'ইতিহাসলোক' নির্মাণ করলেন। সেই বেটনীর মধ্যে যে লীলাবিন্যাস, তাহা লৌকিক না থাকিয়া অলৌকিক হইয়া পড়িল। ভাষার ঐশ্বর্য ও অলঙ্কার, ভাবের গূঢ় ও গাঢ়ীয়, ছন্দের বিস্ত ও নৃত্য দ্বারা গোবিন্দদাস তাঁহার রূপলোক নির্মাণ করিয়াছেন। ভাষা, ভাব এবং ছন্দকে সাধারণ জীবন হইতে উন্মেষ্ট করিয়া যখন কবি তাঁহার কাব্যরচনা করেন, তখন স্বভাবতঃই কাব্যবস্তুর পার্থক্য ব্যক্তিগত কামনা বাসনার নিকট হইতে অনেক দূরে সরিয়া যায়। সেখান দূরীকৃত লীলা চক্ষুগোচর হয় বটে, তথাপি মাকথানে আছে অনাতিক্রমণীয় ব্যবধান, সেখানে উপস্থিত হইবার কোনো উপায় নাই। অর্থাৎ দূর হইতে চক্ষু ও মনের আনন্দন ঘটবে, সংলগ্ন হইয়া সন্নিবেশ করা চলিবে না। প্রিয়ের সচিত্ত নিবোধ নিরন্তর মিলন সম্পূর্ণ করিতে পারিলে শেষ অন্তরাত্মক বিনয়ন দিয়াছিলেন বিদ্যাপতির পদে; গোবিন্দদাস সেখানে অপ্রাকৃত মিলনলোক এবং প্রাকৃত মন-লোকের ব্যবধান বিস্তৃত করিতে কেবলমাত্র অলঙ্কার পর অলঙ্কার চড়াইয়া গিয়াছেন। কাব্যের বিনয়বস্তুর সংগ্রহ হয় দুই স্থান হইতে : এক—বিশ্বলোক, দুই—শিল্পলোক। মানব-জীবনাত্মক কবি বিশ্বলোকের উপাদান গ্রহণ করেন—গ্রহণ করেন স্বয়ং দেখিয়া ও শুনিয়া, নিজের সব কয়টি ইন্দ্রিয়কে সক্রিয় রাখিয়া। আবার নিছক সৌন্দর্যাত্মক কাব্যের ক্ষেত্রে বিষয়বস্তুর শিল্পলোক হইতে সংগৃহীত হয়। না হইয়া উপায় নাই। বাস্তব জীবন অতি-বিশুদ্ধ সৌন্দর্যবোধ জাগাইতে পারে না। সেখানে নৈব্যক্তিক সৌন্দর্য-ভাবনার সহিত পার্থক্য জীবনের যুক্তিকানিষ্ঠ আর পাঁচটা বস্তু মিশিয়া আর্টিস্টের কল্পনামূর্তিকে অবিশুদ্ধ করিয়া ফেলে। তাই অবিকৃত রূপলোক নির্মাণ করিতে হইলে প্রাচীন কবি-গৃহীত উপমা-উপমান, রূপ-প্রতিকল্প,

ভাব-বিভাবের সঞ্চয় গ্রহণ করিতে হয়। প্রত্যেক কবিই পুরাতন উপমাদি গ্রহণ করেন, তবে বিমিশ্রভাবে। যেমন বিদ্যাপতি। কিন্তু যিনি নিছক প্রাচীন কবিকৃত শিল্পলোকের সাহায্যে তাঁহার কাব্যলোক নির্মাণ করেন, বুঝিতে পারি, বর্তমানকে অতিক্রম কবিয়া স্বতন্ত্র আনন্দনিকেতনে তিনি পাঠকচিত্তকে উত্তীর্ণ করাহতে চান। গোবিন্দদাস তাঁহার ভাষা, ছন্দ, ভাব ও অলঙ্কারের বিশেষ প্রকৃতিব সহায়তায় বাধাক্ষেপের অপ্ৰাকৃতলোকে প্রাকৃতজনকে দৃষ্টি মেলিবার 'অবসরটুকু' দিগাছেন। ববীন্দ্রনাথের 'কল্পনা'-কাব্য আলোচনা করিতে গিয়া কখনো সমালোচক যে কথা বলিয়াছেন তাহা স্বরণ করিতে বলি। 'ক্ষণিকা'র কবি ছিলেন মানব জীবনবসের কবি। সে কবি যখন বর্তমানের পশ্চাৎ-দ্বাব উন্মোচন করিয়া প্রাচীন ভাবত-কবিলোকেব অন্তবপুর্বাতে প্রবেশ করিতে চাহিলেন, তখন তাহার পক্ষে গতযুগে ব্যবহৃত কবিকথনব—ভাব ভাষা ও ছন্দের—সাহায্যগ্রহণ ব্যতীত গতযুগের বহিল না। সেই প্রাচীন কবিকৃতিব আভিজাত্য ও ঐশ্বর্যকে পুনরায় নিজেব সৃষ্টির মধ্যে আমন্ত্রণ কবিয়া তবে তিনি অর্ধবসন্ত ভাবতেব মৌল্যমভাতল আশ্রয়গ্রহণেব আধকাব লাভ করিয়াছেন। বাধাক্ষেপ লোলা বৃন্দাবনে প্রবেশ করিতে গোবিন্দদাসকে তাহাই কবিতে হইল। আমবা—যাহাব পদাবলীকে কাব্য হিসাবে সাধারণভাবে পাঠ কবিয়া থাকি—আমাদেব অপেক্ষা যাহাবা আমবে নূতন জগৎ সৃষ্টি করেন, সেং কীর্তনিয়ায় দল, গোবিন্দদাসের এত বিশেষ কৃতিত্বটুকু অধিক পরিমাণে উপগন্ধি করেন। কীর্তন্যব নিকট গোবিন্দদাসহ সর্বাধিক প্রিয় কবি, তাহার দেখেন, এই একমাত্র কবি, যাহাব পদ স্বব চড়াহলে মেঠো হইয়া পড়ে না, একটা ঐশ্ব্যের আবেশ শেষ পর্যন্ত বজায় থাকে।

তদুপরি ছিল গোবিন্দদাসের সঙ্গীত গুণ। গোবিন্দদাস খাটি অর্থে নিরিক কবি নন, অথচ সঙ্গীতের অবিচ্ছিন্ন শ্রোতে একেবারে ডুবাইয়া দিতে তাঁহার মত সে-যুগে কেহই পারেন নাই, এযুগেও এক ববীন্দ্রনাথই পারিয়াছেন। এই সঙ্গীত-অঙ্গ অথবা সুরাঙ্গ-সৃষ্টির প্রেবণা কবি পাইয়াছেন আর এক বাঙালী কবিব নিকট—তিনি কান্ত-পদাবলীব শ্রীজয়দেব। ঠিক এই হৃদয় সঙ্গীতবোধ—কাব্যেব সুর-চেতনা—ভাবতবর্ষে বঙ্গের অত্র কোনো প্রাদেশিক ভাষা ও সাহিত্যে মিলিবে কি না সন্দেহ। ভারতীয় সাহিত্যে সুর-সমর্পণ বাঙালীর শ্রেষ্ঠ সমর্পণ বলিতে বিধা নাই। ববীন্দ্রনাথ একদা কালিদাসের কাব্যের ভাবগভীর অথচ আপাত-অম্লম্হণ কাব্যাংশের শ্রেষ্ঠত্ব, জয়দেবের অতি-ললিত অতি-

মধুর পদাবলীর সহিত তুলনা কবিত্ব প্রতীপাদন কার্য্যাক্ষিলেন। সেই অতি-
যথার্থ সমালোচনাব বিকল্পে আমাদেব কিছু বলিবার নাহ। কিন্তু ইহাও
স্বীকার্য্য, ঐ অথগু সঙ্গীতহিঙ্গোল একমাত্র ভ্রমদেবেব, অজ্ঞ কাংরাগু নয়।
অনেকের ধাবণা, বিজ্ঞাপতির নিকট গোবিন্দদাস এত সঙ্গীত প্রাণ গাব জ্ঞান
স্বা। বস্তুতঃ তাহা সত্য নয়। বিজ্ঞাপতির নিকট গোবিন্দদাসেব স্বাং ছন্দেব
জগ, সুবেব জগ সম্পূর্ণ নয়। বিজ্ঞাপতিব অনেক পদ বাহ্যকপে অগোচরিত
ছন্দপক্ষ, অথচ তাহাদের ভাবগৌরবেব তুলনা নাহ। সেখানে গোবিন্দদাস
অনেক পিছনে। তথাপি গোবিন্দদাসেব চরিত্র প্রতীভা—অর্থাৎ স্বব-প্রতিভাব
প্রশ্নে বিজ্ঞাপতিব স্থান নিম্নেই।

গোবিন্দদাসের বানোব ক্লাসিকাল গান্ধীয়েব সত্যি এত সুব মিশ্রণ
ব্যাপাবটা কিছু অস্তুত। আমাদেব মনে হয়, তহান জ্ঞান অনেক সময় তাহার
কাব্যে ভাবের অমরাদা ঘটিয়াছে। যত হোব, মন এবং বান সমভাবে
একসঙ্গে এককালে সঁকস থাকিতে পাবে না। উভয়েব পরিচন্দ্রণ ঘটিলে
প্রথম-দ্বিতীয় স্থানভেদ হইবেক। সুবে যেখানে কান ডুবিয়া গিয়াছে, মনকে
সেই সুবশয়া তহতে জাগরণ মনো এবং বাসিন্দা সঁকিন, মন হোবলই
গহনতলে ডুবিতে চান, কাসিনে গান না। স্বনন্দদাস হবসব কে ভাগ
কবে? তখন পবম পবিত্র প্রাক 'বা—খাঃ' ন। নকতি প্রদর্শন দিয়া
আশ্রমে মনের দলগুণা মদন হইত। সুবাব মনোব হে মনোব -
ভাবের কাবয় হইতে বধনা সত্যি বাবিনা যাই। নকতি মনোব কনাঃ ?
আছে। না বুঝিয়া নকতি জন গোবিন্দদাসেব শ্রেষ্ঠ পবম ভাসন দেয়।
কাবণ আবি কিছুই নয়, গোবিন্দদাসেব সঙ্গীত কানোব ভবন মনোব পবম
গো—অন্ততঃ মবমে না পস্তব,—সে সম্পর্কে ঠিক মনে মনে থাকে না—
কানের মাধ্যমে প্রাণকে যে মাং কবিত্ব দেয় তাহাতে কোন সন্দেহ নাহ।
গোবিন্দদাসের কাব্যেব একটা রীতিমত ভাব আছে—বস্তুভাব। মযত্রে প্রাচিয়া
তোলা সেই কঠিন-গুরু বস্তুটিকে গানে দোলাহতে পাণ পম ক্রীন্দ্র নয়। এত
সুব-পক্ষে ভর কবিত্ব গোবিন্দদাসেব পদ-পবত নিকর্দেশ মেব হইতে
চাহিয়াছে। স্থিত এবং গতি, ক্লাসিক এবং মিউজিকের অপূর্ব এই সমন্বয়কে
রবীন্দ্রনাথের কথেকটি পঙ্কি উদ্ধাব করিয়া বুঝাইতে চাই। বনস্পতি সম্পর্কে
কবি বনিত্তেছেন—

পূর্ণতার সাধনায় বনশ্রুতি চাহে উদ্ধরণে ,
 পুঞ্জ পুঞ্জ পল্লবে পল্লবে
 নিত্য তার সাড়া জাগে বিরাটেব নিঃশব্দ আছানো
 মন্ত্র জপে মর্মরিত হবে ।
 ধ্বংসের মূর্তি সে যে, দৃঢ়তা শাখায় প্রশাখায়,
 বিপুল প্রাণের বহে ভাব ।
 তবু তার শ্রামলতা কম্পমান ভীক বেদনায়
 আন্দোলিয়া ওঠে বারংবার ।

‘ধ্বংসের মূর্তি’ গোবিন্দদাসের কাব্যই আবাব ‘কম্পমান ভীক বেদনায়’—
 এই কথা বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছি, পাবিয়াছি বলি না ।

গোবিন্দদাস খাটি লিবিব কবি নহেন, কাব্যের মধ্যে তাঁহার অবতরণ ঘটে
 নাই । তিনি অগ্নোর বেদনাকে—তাঁহার লীলা ও বসকে প্রকাশ করিয়াছেন
 এবং তাহা শেষ পর্যন্ত অপবেব বহিয়া গিয়াছে । চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের মধ্যে
 বাধার সহিত একাত্ম হইবার প্রচেষ্টা বহু স্থলে, তাই অগ্নোর বেদনা বা আনন্দ
 বাহিতঃ তাঁহাদের কাব্যে উপজীব্য হইলেও যথার্থতঃ, কবির প্রাণাবেগ
 তাহাতে মুক্ত হইয়াছে । অর্থাৎ বহুক্ষেত্রে তাহা মন্বয় গীতিকবিতাব রূপ ধারণ
 করিয়াছে । গোবিন্দদাসের কাব্যে ইহা ঘটে নাই । ঘটিয়াছে কি, না হুটি বস্তু
 —নাটকীয়তা ও চিত্রধর্মিতা । ইহাব উল্লেখ পূর্বেই কবিয়াছি । কবি স্বয়ং
 কাব্যের বিভাব নন বলিয়া তাহার কাব্য উৎকৃষ্ট চিত্ররসের আধাব হইতে
 পাবিয়াছে এবং সেই নিশ্চল চিত্রবাজি বিশেষ কাব্যপথে চলৎশক্তি লাভ
 করিয়া নাটকীয়তার সৃষ্টি কবিয়াছে । গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠত্ব যে যে পদপর্বায়ে,
 তাহার কোনোটিতে হয় চিত্রধর্ম, নম নাটকীয়তা—ইহার যে-কোনো একটি
 অল্পস্বাত । কোনো কোনো ক্ষেত্রে উভয়ের মিলন । গোবচন্দ্রিকাষ উভয়ের মিলন,
 কপালব্রাহ্মণে চিত্র-রসের প্রাধান্য, অভিনাবে নাটকীয়তা, মহারাসেও তাই ।

(গোবিন্দদাস সম্পর্কে সাধাবণভাবে যে কথাগুলি বলিলাম, এখন সেগুলি যথাসাধ্য উদাহরণ-সংযুক্ত করিতে চেষ্টা করিব। আরম্ভে স্বতঃই গৌরচন্দ্রিকা।

গৌরাক্ষ পদে গোবিন্দদাসের সর্বশ্রেষ্ঠত্ব সম্বন্ধে সংশয় জাগাইবার উপযোগী দ্বিতীয় পদকর্তা আছেন কিনা সন্দেহ। গৌরচন্দ্রকে অগণিত মানুষ ভজনা করিয়াছে, কিন্তু চন্দ্রিকাটুকু একমাত্র প্রতিক্ষিত কবিতে পারিয়াছেন পরম ভক্ত কবিবাজ গোবিন্দদাস। 'লোকে বলে' গোবিন্দদাস নাকি আপন মনেব মাধুরী মিশায়ে শ্রীচৈতন্তকে আঁকিয়াছেন। 'লোকে কি না বলে'। আমাদের মনে হয়, 'গৌরতনু' গোবিন্দদাসের মারফৎ আপনার 'লাবণি' আপনি কিছুটা আশ্বাদ কবিতে পারিয়াছেন। গোবিন্দদাসের দর্প-টি বড় উজ্জ্বল, বড় স্বচ্ছ। দর্পণের মধ্যে আমিত্ব কিছু থাকে না, অথবা যদি কিছু থাকে তাহা গুণের মধ্যে মলিনতা পরিহার ব্যতীত আব কিছু কবিতে পারে না। গোবিন্দদাসের সাধনা সেই মার্শিত্য মুক্তি ও ছাতি ধাবণেব সাধনা। তাঁহার কাব্যের মধ্য দিয়া শ্রীচৈতন্তের একখানি পরিপূর্ণ রূপের পাতা পাওয়া যায়। কোন চৈতন্ত? যিনি ভক্তের ভগবান, বৈষ্ণবের বাধা রূপ, বিভেদের শাস্তা,—প্রেমের অবতাব। এহঁ যে পরিপূর্ণ মানবত্ব এবং আত্মমানবত্ব, হাজার যথাসম্ভব প্রবাস পাওয়াছে অজ্ঞাত, একমাত্র রূপদাস কবিবাজের মধ্যে। শ্রীচৈতন্তের পরিপূর্ণ রূপ তখন দর্শন করিয়াছেন এবং নিজ কাব্যের দীর্ঘ পরিসরে অপবিনোম ভাবগৌরব ও অন্তত্ববশলতাব সহিত তাহার রূপদানও করিয়াছেন। তথাপি তাহার মধ্যে ভাব অপেক্ষা রস প্রবল, রসিত কাহিনীর তুলনায় গৌণ, দর্শন গান্ধীয সুর রহণেব আত্মম কন্যা প্রতিষ্ঠিত। আমি একথা বলিতেছি আপেক্ষিক বিচারে, ইচ্চে কবিবাজ গোবিন্দদাসের বৈষ্ণবিক সম্বন্ধে আমি সম্পূর্ণ সচেতন। এর আমি হাহাহ বিশ্বাস করে, অতিবিক্ত রসতাবল্য তাঁহার কাব্যের ক্ষতি করিত, আরক এই অসমাপ্ত থাকিয়া কবিতাংশী পূজা পাইতেন, তাহা চৈতন্তচরিতামৃত হহঁত না, গোবিন্দদাসের চৈতন্তমঙ্গল হহঁত। দাঁড়াইত। জীবনী রচনার ক্ষেত্রে রূপদাস শ্রীচৈতন্তের যে রূপান্তর করিয়াছেন, কাব্যের ক্ষেত্রে গোবিন্দদাসের উপজীব্য তাহাহ, অর্থাৎ রূপদাস কবিবাজের ভাবমূর্ত্তি গোবিন্দদাস কবিবাজের মধ্যে রসমূর্ত্তি ধারণ করিয়াছে। (শ্রীচৈতন্ত-সম্পর্কিত বৈষ্ণবশাস্ত্রের তাত্ত্বিক ধারণার অল্পম কবিত্বমণ্ডিত প্রকাশ গোবিন্দদাসের গৌরচন্দ্রিকায় মিলিবে। কেবল তাত্ত্বিক ধারণার পুঙ্খ নয়, প্রাণরসও তাঁহার কাব্যে।) তাব এবং রস গোবিন্দদাসের পদে এমন

সর্বাদীপ স্তম্ভমায় মিলিয়াছে,—যে ভাব আবার সম্পূর্ণরূপে বৈকুণ্ঠসিদ্ধান্ত-শাস্ত্র অল্পমোদিত,—যে উভয়কে পৃথক করা অসম্ভব। সাধারণ পাঠক তত্ত্বের দিকে না চাহিয়া—চাহিবার কোন প্রয়োজন নাই—ঐ রস আনন্দন করে। তথাপি তত্ত্ব আছে। গোবিন্দদাসের কাব্যের স্থপতিলক্ষণের যে কথা বলিয়াছি, সেই স্থপতিবিচার প্রয়োগ কেবল রূপনির্মাণে নয়, ভাব-দেহ গঠনেও, তাঁহার কাব্যের কোনো অংশ যে অপরিবর্তনীয়, সে কেবল কাব্যের দেহসংস্থানের দিক হইতে নয়, ঐ পরিবর্তনে দেহের আভ্যন্তরীণ ভাবপুরুষ আঘাত পাইবে বলিয়া। আমি এই জিনিসটি একটি দৃষ্টান্ত দ্বারা বুঝাইতে চেষ্টা করিব। আলোচনার প্রারম্ভে গৌরচন্দ্রিকার যে পদটি উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহা স্মরণ করিতে বলি—ঐ ‘নীরদ-নয়নে’ পদটি। উক্ত পদটির রসের প্রশ্ন স্থগিত রাখিতেছি, তত্ত্ব ও তথ্যের দিক দেখা যাক।

“নীরদ নয়নে নীর ঘন সিঞ্চনে”—ইহা চৈতন্যদেবের ঐতিহাসিক মূর্তি। “পুলক মূল্য”—তাহাও। মহাপ্রভু আকুল কর্তে প্রার্থনা করিতেন (এবং সাধনা ও সাক্ষি উভয়ের বিগ্রহ তিনি)—

নয়নঃ গলদশ্রবাবয়া ধারয়া

বদনং গদগদক্লদয়া গিরা।

পুলকৈকিচিৎ বপুঃ কদা

তব নামগ্রহণে ভবিষ্ণতি ॥

মহাপ্রভুর প্রার্থনা-মূর্তি ও গোবিন্দদাস-অঙ্কিত ভাবমূর্তির একা প্রদর্শনের আর প্রয়োজন নাই। কিন্তু একটা কথা মনে হইতেছে, ঐ “নীরদ নয়নে”,—ইহার অর্থ কি মহাপ্রভুর নীরদ নয়ন হইতে নীরসিঞ্চন হইতেছে, না রাধার মত এই রাধাভাবিত মানুষটিও “চাহে মেঘপানে না চলে নয়ান-তারা”,—“নীরদ” অর্থাৎ মেঘরূপী কৃষ্ণ মহাপ্রভুর “নয়নে” লাগিয়াই আছে, আর সেই নীল নীরদ হইতে অবিরত প্রেমবাণি সিঞ্চিত হইয়া চৈতন্য-কদম্বকে পুলক-কণ্টকিত করিতেছে! তাহার পর : “শ্বেদমকরন্দ বিন্দু বিন্দু চ্যুত বিকশিত ভাব-কদম্ব”। ‘শ্বেদ’ অষ্ট সাত্ত্বিক ভাবের বিকারবিশেষ—ভাবোন্মত্ত মহাপ্রভুর দেহ বাহিয়া শ্বেদ অঝোরে ঝরিত। কিন্তু “ভাবকদম্ব”? স্থনিশ্চিতভাবে এখানে ভাবাবস্থায় কদম্ব-কোরকের সমতুল্য রোমাঞ্চ-শিহরিত তনুদেহের কথাই বলা হইতেছে।^১ তথাপি যদি বলি—(ব্যাঙ্গনার দিক হইতে—কদম্বতলে ‘ভাব’ বিকশিত হইতেছে! নিত্য বৃন্দাবনের কদম্ববৃক্ষের নিম্নেই মহাতাবরূপা রাধাধারিণী আত্মবিকাশ; রাধাভাবিত চৈতন্তের

কি একই অবস্থা? অতঃপর “কি পেখলু নটবর গৌরকিশোর”। বাহ্য অর্থ অতি সহজ, কিন্তু গৌরকিশোরের “কিশোর” কবি পান কোথায়, চৈতন্য তখন কিশোর ছিলেন না। বৃন্দাবনের চিরকিশোর না কি? তারপর—

“অভিনব হেম-কলপতরু সঞ্চর

স্বরধুনী-তীরে উজোর।”

ঋগ্ণপারবেশে চৈতন্যপ্রেমের ‘অভিনবহ’ ব্যাখ্যার প্রয়োজন রাখে না। মহাপ্রভুর হেমকান্তি, কল্লতরুৎ আচরণ,—(কেমন কল্লতরু? যিনি সঞ্চর করিয়া বেড়ান, যাচিয়া ডাকিয়া করুণা করেন, তাহার কাছে যাঠিতে হয় না) স্বরধুনী-তীরে তাহার প্রেমাবস্থা—এ সকলই তথ্যঘটিত সত্য। ‘অভিনব’ ইত্যাদির সমর্থন আছে বৈষ্ণব দর্শনে—অনপি তচরৌ চিরাৎ করুণয়াবর্তীঃ কলৌ—অনপিও বস্তু যিনি দান করেন তিনি অভিনব কল্লতরু বটে। অতঃপর “চঞ্চল-চরণ-কমল তলে স্বস্তব ভকত-ভ্রমরগণ ভাব”—কর্তনরত ভকতবেষ্টিত চৈতন্যের একেবারে বাস্তব ছবি। (পরবর্তীকালের একটি শাক্তগীতিকায় অনুরূপ পদাংশ—হয়ত উৎকৃষ্টতর—‘মঞ্জিল মোর মনভ্রমবা কালী-পদ নীলকমলে’)। চঞ্চল-চরণ-কমল কেন, না এই কমল, সৌরভ বিলাহিয়া ভাসিয়া বেড়ায়,—নবদীপ হইতে নালাচিল, বৃন্দাবন হইতে দক্ষিণেব ব্রহ্মগিরির পথদ্বীপে পদকমল-বেগুতে পবিষ্ট। ইহার পরে “পদমলে লুবধ স্বগ্রাস্তর ধাবহ”—বৈষ্ণব দর্শন সম্বন্ধে অবগতারা সাক্ষাৎ শ্রীকৃষ্ণই এখন শ্রীচৈতন্য—স্বগ্রাস্তরের ধাবনে তাই বিস্মিত হইবার কারণ নাই। আর : “অহর্নশি রহত অগোব”—দিব্যোন্মাদ মহাপ্রভু। তারপর—

“অবিরত প্রেম-রতনফল বিতরণে

অখিল-মনোরথ পুর।”

—শ্রীকৃষ্ণের রাধাভাব-আস্বাদনের কালের সহিত ভূভার-ভরণের কালও মিলিয়া গিয়াছিল, স্বতরাং পঞ্চম পুরুষার্থ অকৈতব প্রেম-রতন-ফল বিতরণ। সর্বশেষে : “ভাকর চরণে দীন হীন বঞ্চিত-গোবিন্দদাস বহু দূর”—একেবারে গাটি বৈষ্ণবীয় উক্তি। মহাপ্রভুর সময়ে কৃষ্ণের বৃন্দাবন-লীলা অপ্রাকৃত বলিয়া স্বীকৃত; গোবিন্দদাসের সময়ে চৈতন্যের বাস্তব-লীলা অপ্রাকৃত লাভ করিয়াছে, স্বতরাং “গোবিন্দদাস রহু দূর”।

পদটির তৎস্ব ও তথ্যের দিক উদ্ঘাটিত করিবার চেষ্টা করিলাম। এই তৎস্ব-ব্যাখ্যা সত্য হউক বা না হউক, পদটির কাব্যস্ব এই তৎস্বের উপর একান্তনির্ভর

নহে। ইহার কবিত্ব স্বতঃসিদ্ধ।) “নীরদনয়নে”—স্রু করিলেই মন মজিয়া যায়। যে মহাজীবনের গাথা কবি রচনা করিতেছেন, তাহার অনুপম-সুন্দর মাধুরীতে হৃদয় ভরিয়া উঠে। [স্রু এবং ছন্দের মারফৎ শ্রীচৈতন্তের যে চিত্রটি ফুটিয়া তাহা যেমন অপূর্ব তেমন সত্য।] রবীন্দ্রনাথ যেখানে মহাজীবনের বন্দনা করিতেছেন—“কাহার চরিত্রে ঘেরি স্মৃতি ন ধর্মের নিয়ম” ইত্যাদি, সেখানে কবির প্রকাশভঙ্গি উৎকর্ষটুকু উদ্দিষ্ট ভাবে মর্মগোচর করায়, রামচন্দ্রের ব্যক্তিত্ব সেখানে অনেকটা অশরীরী—বাস্তব জীবনের দৃষ্টান্ত-সংযুক্ত নহে। [অথচ এখানে মানব চৈতন্য,—অতি-মানব চৈতন্যও, কোথাও হাবান নাই। তাঁহার ককণা, প্রেম, ভাব-ভক্তি সকলই জীবনের আশ্রয় লাভ করিয়াছে। অবশ্য কবিতাটির উৎকর্ষের অন্ততম কারণ গোবিন্দদাসের সহজাত কবি-প্রকৃতির মধ্যে পাওয়া যাইবে—পদটি চিত্র-বসাত্মক। সে-চিত্র জীবন্ত হইতে পারিয়াছে কবির রসসৃষ্টি-শক্তির গুণে।)

গৌরান্দ-পদগুলিতে তত্ত্ব এবং তথ্য মিলাইয়া শ্রীচৈতন্তের পবিপূর্ণ ভাব ও রূপ-বিগ্রহ নির্মাণে কবির যে সামর্থ্যে উল্লেখ করিতেছিলাম, তাহার অধিক উদাহরণ দিবার প্রয়োজন নাই, নিম্নেব সামান্য কয়টি ছত্র হইতেই চৈতন্ত-ব্যক্তির আভাস পাওয়া যাইবে—

বিপুল পুলককুল আকুল কলেবর
গবগর অন্তর প্রেমভবে ।
লহ লহ হাসনি গদগদ ভাষণি
কত মন্দাকিনী নয়নে ঝবে ॥
নিজ রসে নাচত নয়ন ঢুলায়ত
গায়ত কত কত ভকতহি মেলি ।

*

পতিত হেরিয়া কান্দে থিব নাহি বাঞ্ছে
করণ নয়নে চায় ।.....
বরণ-আশ্রম কিঞ্চন-আকিঞ্চন
কার কোন দোষ নাহি মানে ।
কমলা-শিব-বিহি- হুলহ প্রেমধন
দান করয়ে জগজনে ॥

*

পুলক বলিত অতি ললিত হেম-ভঙ্গ
অমুখন নটন বিভোর ।

কত অমুভাব অবধি না পাইয়ে
প্রেমসিদ্ধ-বহ নয়নহি লোর ॥

চৈতন্যতত্ত্বের ছন্দোময় প্রকাশ—

জয় নন্দ-নন্দন গোপী-জন-বল্লভ
রাধানায়ক নাগর শ্যাম ।

সো শচীনন্দন নদীয়া-পূরন্দর
সুরমুনিগণমন মোহন ধাম ॥

জয় নিজ কাস্তা- কাস্তি কলেবর

জয় জয় প্রেমসী-তাব বিনোদ ।.....)

(গোবিন্দদাসের কাব্যে শ্রীচৈতন্যের রূপ ও চরিত্রের কয়েকটি লক্ষণ বিশেষভাবে ব্যক্ত : যথা, দেহের কাঞ্চন বর্ণ, নৃত্যোন্নততা, পতিতপাবন স্বভাব, নিজ-রস-মত্ততা এবং—নদীয়া-নাগর মূর্তি ।) নদীয়া-নাগরের নিকট আমাদের একটু পামিতে হইতেছে । তাহা হইলে গোবিন্দদাসও সম্ভ্রাসী চৈতন্যের নাগররূপ দর্শন ও অঙ্কনের লোভ সংবরণ করিতে অসমর্থ !

পূর্বেই দেখিয়াছি পদকারদের মধ্যে গোবিন্দদাস শ্রীচৈতন্যের ভাবাবস্থার পূর্ণাঙ্গ বর্ণন এবং তাত্ত্বিক উপস্থাপনে সর্বাপেক্ষা দক্ষ । শ্রীচৈতন্য রাধাকৃষ্ণের মিলিত বিগ্রহ, তিনি রাধাভাব ও কৃষ্ণভাব উভয়ের দ্বারা আক্রান্ত হইতেন, ইহাই তাঁহার অন্তরঙ্গ মূর্তি ও অবতারী স্বভাব,—আত্মভাবাস্বাদনে একান্ত বিলাস-সুখময় ও চৈতন্যরূপে গোবিন্দদাসের সাফলা সুবিদিত । অন্যদিকে আছে চৈতন্যের ভুবন-মঙ্গল অবতাররূপ—যিনি পতিতোদ্ধারক, কলিকলুখনাশী, নাম-গন্ধাধর পুরুষ ।) শ্রীচৈতন্যের এই রূপ সম্বন্ধে গোবিন্দদাস বলেন—

গৌরান্ধ ককণাসিদ্ধ অবতার ।

নিজগুণে গাঁথিয়া নাম চিন্তামণি

জগজনে পরাইল হার ॥

কিন্তু শ্রীচৈতন্যের ঐ অপর যে একটি বিশেষ রূপ গোবিন্দদাসের কাব্যোজ্জ্বল পাইয়াছে—তাহার জন্ত কি কবি আমাদের কটাক্ষের লক্ষ্য হইতে পারেন না ? গোবিন্দদাসও,—লোচনদাসের মত,—গৌরান্ধের নাগররূপের অম্বরাগী ? বৃন্দাবনী

রসাদর্শের প্রতিনিধিস্থানীয় কবি নাগররূপের জালে ধরা পড়িলেন! তাহা হইলে কি একথা বলিব, জীব গোন্ধামীব দ্বারা ‘কবিবান্ধ’ উপাধিতে ভূষিত কবিও, সংঘম-কঠোর সম্মাসীশ্রেষ্ঠ চৈতন্যকে স্বরূপে দর্শন করিবার মত মানসিক স্থস্থিবতায় বঞ্চিত ছিলেন? ‘মনমথ-মথন’, কুলবধুগণের বসন ও প্রাণহর না কবিতে পারিলে যদি চৈতন্যের গৌরব প্রতিষ্ঠিত কবা সম্ভবপর না হয়, তাহা হইলে কাবর চৈতন্য-দর্শনে আমরা কিছু সংশয়বোধ কবিতো বাধ্য।

নদীয়া-নাগর ভাবের পদগুলি যখন গোবিন্দদাসের নামাঙ্কনে উপস্থিত আছে, তখন তাঁহাকে অত্মচিত ইন্দিয়ালুতাসৃষ্টিব দাযিত্ব হইতে মুক্তি দিতে পারি না।* তবে এ বিষয়ে আমরা যেন গোবিন্দদাসের মানস-পরিবেশের কথা স্মরণ রাখি। একদিকে, ক্রোধ ও ক্রোধচৈতন্যে কোনো পার্থক্য ছিল না গোবিন্দদাসের নিকট। স্ত্রতরা ক্রোধের নাগবীমোহন রূপ ও স্বভাব কিয়দংশে গোবিন্দদাস—তাঁহার তাত্ত্বিক সাবৃত বজ্রায় বাথিয়াও—শ্রীচৈতন্যের উপর প্রতিফলিত করিতে পাবে। অন্যদিকে ছিল গোবিন্দদাসের গুণবসম্মত সৌন্দর্য্যভুক্তি। এব কবি গোবিন্দদাস জানিতেন মানবমনে সৌন্দর্য্যের প্রভাব কিরূপ সাধজনীন। শ্রীগৌবান্ধ গোবিন্দদাসের নিকট ভাবেব বা প্রেমের দেবতার সঙ্গে সৌন্দর্য্যের দেবতাও বটেন। গৌবান্ধের সের অসামান্য সৌন্দর্য্যের রূপ ফুটাইতে শুধু রূপবর্ণনাই যথেষ্ট নয়,—সঞ্চাবক্ষেপে ঐ সৌন্দর্য্যের প্রভাব-পরিমাণ দেখাইতে হয়। গোবিন্দদাস গৌবান্ধরূপের সবচেয়ে মোহন ও কোমল প্রতিক্রিয়া ক্ষেত্রটি বাছিয়া লহয়াছেন—নাবীক হৃদয়—যে হৃদয় লুটিয়া অতঃপর সোনার গৌবান্ধ অনিবার্য্যভাবে নদীয়া-নাগরে পরিণত হন।

তাছাড়া নদীয়া-নাগর ভাবেব পিছনে বলা বাহুল্য সহজিয়া প্রভাব আছে। কোনো কবিই, যদি তিনি জাতীয় কবি হন, জাতি-স্বভাবকে সম্পূর্ণ পরিহাব করিতে পাবেন না। ভাল মন্দেব প্রশ্ন থাক, সহজিয়া ইন্দিয়ালুতা বাঙালীর স্বভাবধর্ম।

*এইখানে একটি কথা বলা দরকার, নদীয়া-নাগর-প্রায় এই গোবিন্দদাস কোন গোবিন্দদাস? গোবিন্দদাস রজন, এই প্রশ্নের মধ্যে প্রবেশ করিতে চাই না, কিন্তু আমার বিশ্বাস, উক্ত ‘অহাবান্ধনক’ নদীয়া-নাগরের পদগুলি গবেষণামুখে অপর কোনো গোবিন্দদাসের (গোবিন্দ চক্রবর্তী?) প্রমাণিত হইতে পারে। সে ক্ষেত্রে বর্তমানের মন্তব্যগুলি সেট গোবিন্দদাস গ্রহণ করিবেন।

গোবিন্দদাসের মনোভূমে কৃষ্ণের ও চৈতন্তের ভাবাত্মকতা একটি পদে চমৎকার ফুটিয়াছে। পদটি খুবই পরিচিত—

ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গের লাবণি
অবনী বাঁহিয়া যায়।
ঈষৎ হাসির তরঙ্গ তিলোলে
মদন মুকুছা পায় ॥.....
হাসিয়া হাসিয়া অঙ্গ দোলাইয়া
নাচিয়া নাচিয়া যায়।
নয়ান-কটাক্ষে বিমম বিশিখে
পরান বিঁধিতে চায় ॥
মালতী ফুলের মালাটি গলে
হিয়ার মাঝারে দোলে।
উড়িয়া পড়িয়া মাতল ভ্রমর
ঘুরিয়া ঘুরিয়া বুলে ॥ ইত্যাদি

পদটি বাধার অনুরাগেব। মোটেই গৌরচন্দ্রিকা নয়। কিন্তু শ্রীচৈতন্তের রূপের বর্ণনা হিসাবে এই পদের ছত্রগুলি কত না বহুল ব্যবহৃত! এই বিশেষ তথ্যটি, বাঙালীর মনে রূপবান চৈতন্তের মোহন নাগর মূর্তি সম্বন্ধে আমাদের প্রত্যয় দেখাইয়া দিতেছে। রূপান্তরবের মানসিক ঐশ্ব্যের সঙ্গে নায়কসম্বন্ধে কবির গর্ববোধ যুক্ত হইয়া কবির ভাষাকে উচ্ছ্বসিত করিয়া তুলিয়াছে। তরল রূপেব সায়রে দেহের তবী ভাসিতেছে—ঢল ঢল কাঁচা অঙ্গ-লাবণি, ঈষৎ হাসি, অঙ্গদোলন, মালতী ফুলের মালা এবং নয়ান কটাক্ষে পাঠকের মন মগ্নিয়াছে,—সে সৌন্দর্য কাহার, কৃষ্ণের না গোবরার? উভয়েরই হইতে পারে, বৃন্দাবন-নাগর কৃষ্ণের কিংবা নদীয়া-নাগর গোবরার।

উপরি-উদ্ধৃত পদে কবির আর একটি পক্ষপাতের দিকে মনোযোগ আকর্ষণ করা চলে—নৃত্যের প্রতি তাঁহার আকর্ষণ। কেবল গোবিন্দদাসের কেন, সমগ্র গোড়ীয় বৈষ্ণব ঐতিহ্যে নৃত্য কী ভাবে না অঙ্গীকৃত! বৈষ্ণব পরমানন্দে বলিতে পারে—‘নৃত্যরসে চিত্ত মম উছল হয়ে বাজে।’ নৃত্যের মধ্যে দেহের নিবেদন। বৈষ্ণব রূপতান্ত্রিক ও দেহতান্ত্রিক। সে গান গাহিয়াছে কণ্ঠে, রূপ দেখিয়াছে নয়নে, এবং দেহ সঁপিয়াছে নৃত্যে। বৈষ্ণবের কথাবোঝার মতই দেহকাব্য—নৃত্য। দৈহিকতাকে সে যে দেহাভি করিতে পারিয়াছে, সে

কেবল দেহদানের পিছনকার প্রেমের ঐকান্তিকতার দ্বারাই নয়,—ঐ দেহকে সুন্দররূপে অর্চনা এবং পবিত্র অর্থ্যরূপে অর্পণ করার সুয্যোভোগে বটে। নৃত্যে সেই দেহার্য্য রচনা—প্রেমের প্রদীপে নৃত্য দেহশিখার শিহরণ। সত্যই দেহের কলুষ হরণ করিতে নৃত্যের মত কিছু নাই—নৃত্যের মধ্য দিয়াই আত্মার ভাষা বাহ্য হয় দেহের পৃষ্ঠায়। যে পরম সুন্দর এই দেহ রচনা করিয়াছেন, তিনি যে কত হাসিয়া, ভালবাসিয়া, কত মুগ্ধ আবেশ ঢালিয়া ইহাকে রচিয়াছেন, পৃষ্ঠায় পৃষ্ঠায় দেহটিকে নৃত্যসন্ধানে খুলিয়া ধবিলে তবে সেই সুন্দরতমের সৃষ্টি-কল্পনাটিকে উপলব্ধি করিতে পারি। ‘আমার এই দেহখানি তুলে ধর, তোমাব ঐ দেবালয়ের প্রদীপ কর’—বৈষ্ণব তাহার ধর্মে ও সাধনায় এ কথাটি প্রমাণের নেশায় মার্তিয়াছিল। তাই সুন্দরতম বৈষ্ণব কপনিষ্ঠ বৈষ্ণবকবির বচনায় অত নাচিয়াছেন—

সঙ্গীত বস্তুত বস্তুত চবণা,
নাচত গৌর গুণমণিষা,
চৌদিগে হবি হবি
ধ্বনি ধ্বনি ধ্বনিয়া ॥

গৌবান্ধ-পদের আলোচনাব শেষে, এই সকল পদে পূর্বকথিত কাবর ভক্তিপ্রাণতা এবং তদুজাত কবির অহং-বিলয়, চিত্তধর্মিতা, ভাব-প্রতিষ্ঠিত সুদৃঢ় কাব্যাবয়ব ও তদন্তর্গত সঙ্গীত-লাবণ্য যে কিরূপে ও কিভাবে প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা হয়ত সাধাবণ ভাবে দেখাইতে পারিষাছি।) এখন অন্য যে যে রসপর্ধায়ে কবির শ্রেষ্ঠত্ব আছে, সেগুলির বিচারে আসা যাক। যথা রূপান্তরবাগ।

(৩)

পূর্ব মন্তব্যের সমর্থন করিয়া পুনর্বার বলিতেছি, গোবিন্দদাসের কবিপ্রাণতার মূলে আছে রূপান্তরবাগ এবং উহা তাঁহার স্বাভাবিক ভক্তিপ্রাণতার একটি দিক। কেবল রূপান্তরবাগ-নামাঙ্কিত কাব্যপর্ধায় নয়, সকল শ্রেণীর পদেই রূপের প্রতি পরমাসক্তির নিদর্শন মিলিবে। রূপান্তরবাগের আর এক শ্রেষ্ঠ কবি জ্ঞানদাস। কিন্তু জ্ঞানদাসের রূপান্তরবাগের পদে অহুরাগটি কতখানি রূপের প্রতি, আর কতখানি স্বরূপের প্রতি, তাহা নির্ধারণ করা শক্ত। শব্দই বা বাল কেন,

আসলে তাহা স্বরূপানুরাগই। চণ্ডীদাসেও তাই। এ বিষয়ে গোবিন্দদাসের একমাত্র তুলনা বিষ্ণাপতি। বিষ্ণাপতি সত্যাকার রূপানুরাগের পদ লিখিয়াছেন ; কারণ তাঁহারও গোবিন্দদাসের অনুরূপ আত্মবিবাক্তর শক্তি ছিল। গোবিন্দদাস কৃষ্ণ বা রাধার রূপ দেখিয়া “সে কথা কবার নয়” বলিয়া হাল ছাড়িয়া দেন নাই, রূপ দর্শন ও চিত্রণ করিবার চিন্তাস্বৈর্য তিনি ধরিতেন। এই ধৈর্য তাঁহাকে ভক্তিই দিয়াছে। দেবতার মূর্তি যে শ্রদ্ধা এইয়া ভক্ত-শিল্পী তিল তিল করিয়া গড়িয়া তোলে, সেই শ্রদ্ধা দ্বারাই গোবিন্দদাস তাঁহার রাধাকৃষ্ণের মূর্তি রচনা করিয়াছেন। যতই ভক্তিব আবেশ আকুলতা থাক, ব্যক্তিগত ধ্যানধারণার দ্বারা ভক্ত-আর্টিস্ট কখনো দেবমূর্তিকে বিকৃত করিতে পারে না। ভক্তি-স্পন্দন যে পরিমাণে বৃদ্ধি পায়, আর্টিস্টের তন্ময়তাও সেই অনুপাতে বাড়িতে থাকে, আপন আরাধ্য দেবতার ঐতহগত মূর্তিকে যথাযথ রূপায়িত করিতে নিবিষ্টচিত্ত হইয়া পড়েন, তাঁহার ভক্তিও যত—আত্মনিয়ন্ত্রণ, আত্ম-সংহরণও তত। একটি পদ গ্রহণ করা যাক—

নবঘন পুঞ্জ পুঞ্জ জ্বিত সুন্দর

অনুপম শ্রামর শোভা।

পীত বসন জগৎ বিজুবী বিরাজিত

তাহে চাতক মনোলোভা ॥

পেখলু সুন্দর নন্দকিশোর।

কালিন্দীতীরে তীব্রে চলি আওত

বাঁবা-প্রতিরসে ভোব।

মণিময় হার বিরাজিত উরপর

ভালে এক সিন্দূর-বিন্দু।

নীল গগনে জগৎ নখত বিরাজিত

তাহে উজোরল হৃদ ॥

ভুজয়ুগ কালভুজগ জগৎ দোলত।.....

পদপঙ্কজ পর মণিময় নুপুর

চলত নাচন ঘন বাজে।.....

পদটির কবিত্ব স্বতঃপ্রকাশ, ব্যাখ্যার প্রয়োজন নাই। কিন্তু রূপবর্ণনায় খুঁটিনাটির দিকে কী লক্ষ্য! প্রথমে সামগ্রিক দেহরূপ “নবঘনপুঞ্জ” ইত্যাদি। তাহার পর পীত বসন, কালিন্দীতীরে বাহিয়া চলিবার ভঙ্গিটুকু।—রাধা-প্রেমে

বিভোর তাই একটু মত্ত পদক্ষেপ। বক্ষের হার, ললাটের সিন্দূর-বিন্দু, কৃষ্ণ ভূজযুগ, পদ-নুপুর এবং তাহার ঝঙ্কার—কিছুই কবির চোখ এড়ায় নাই। এমন অপূর্ব রূপ কবি দেখিলেন, অথচ শিল্পী-সত্তা আত্মহারা হইল না। কবির বিশ্বয় প্রকাশ পাইয়াছে উচ্ছ্বাসের মধ্যে নয়, তাহার চিত্ত-স্ফূর্তির পরিচয় আছে বর্ণনাতন্ত্রিতে, উপমা-নির্বাচনে। তাহার বিশ্বয় আর্টিস্টিক বিশ্বয়,—বিশ্বয় যত গাঢ় হয়, ততই উপমা-উৎপ্রেক্ষা নির্বাচনের অব্যর্থতা বাড়িয়া যায়—ভাব ও অর্থ শব্দ-বিন্দু হয়। কবির চিত্রঃসংসৃজনের দক্ষতাও আশাতীতরূপে প্রমাণিত হইয়াছে,—অলঙ্কার-নৈপুণ্যও। পদটি গান্ধীর্বেও অশাম্যাত্ত—“নবঘন পুঞ্জ পুঞ্জ জিতি সুন্দর” পড়িলেই মনে স্নগচ্ছীর তান উথিত হয়। এই ধরনের আর একটি রূপবর্ণনার পদ, যাহা গোবিন্দদাস-চিহ্নিত —

অরুণিত চরণে রণিত মণিমঞ্জীর

আধ আধ পদ চলনি বসাল।

কাঞ্চন-বঞ্চন বসন মনোরঞ্জন

অলিকুল-মিলিত ললিত বনমাল ॥

ভালে বনি আওয়ে মদন মোহনিয়া।

অঙ্গহি অঙ্গ অনঙ্গ তরঙ্গিম

রঙ্গিম ভঙ্গিম নয়ন নাচনিয়া ॥

অপর পক্ষে—

নন্দনন্দন চন্দচন্দন

গন্ধনিন্দি ত অঙ্গ।

জলদ সুন্দর কঙ্ক কন্দর

নিন্দি সিন্ধুর ভঙ্গ ॥—

ইত্যাদি পদের গৌরব যদিচ ছন্দ-চাতুর্য এবং গোবিন্দদাসের নিজস্ব অপরূপ স্বরমাধুর্যের জগত, তথাপি পদটির শেষ অবধি কবি রূপাহুরাগের একনিষ্ঠ পরিচয় দিয়া গিয়াছেন। অবশ্য গোবিন্দদাসের এমন পদও আছে যেখানে নিছক রূপাক্ষন হইতে ঐ রূপ-জনিত ভাবোদয় কবির কাব্যোপজ্জ্বল্য, যেমন “রূপে ভরল দিঠি সোঙরি পরশ মিঠি” ইত্যাদি পদ,—তথাপি সন্দেহ পাকে না, সে পদের রূপঘটিত চিত্তবিক্ষার শ্রীমতী রাধিকারই, কবির নয়।

খাটি রূপাহুরাগের পদে বিভাপতি ও গোবিন্দদাসের প্রেষ্ঠ্য। রূপাহুরাগের নামাঙ্কিত অথচ আসলে যাহা স্বরূপাহুরাগ বাতীত আর কিছু নয়, তেমন পদে

অবশ্য চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসেব উৎকর্ষ দূর-প্রসাধী। ঙ্গদানন্দ দু'একটি পদে এ বিষয়ে গোবিন্দদাসকে অনুসরণ কবিত্তে পারিয়াছেন। তাহা "মঞ্জু বিকচ কুসুম পুঞ্জ" ইত্যাদি পদে গোবিন্দদাসের প্রতিধ্বনি পাওয়া যায়।

অবশ্য বৈষ্ণবসাহিত্যের অন্তর আব একজন কবি রচিত এমন একটি পদেব সম্মান পাওয়া যায়, যাহাকে রূপান্তরাগেব পদ না বলিয়া উপায় নাই, অথচ ভাবগৌরবে ও চিত্রণ-দক্ষতায় পদটি গোবিন্দদাসেব পদের তুলনায় কোনমতে নিম্নস্তরের নয়। গোবিন্দদাসেব রূপমুক্ততা উহাতে না থাকিলেও, কবি বাবিকার রূপবিত্তোরতা এমন অপূর্ব চাতুর্যের সহিত প্রকাশ ক বযাছেন যে, মন বৃক হয়। আমি বস্তু বামানন্দের "বেলি অবসান কালে এক। গয়াছিলাম জলে" পদটির কথাই বলিতেছি।*

পূর্ববাগও বার্থঃ রূপান্তরাগ পর্বাযে পড়ে, অস্তুতঃ গোবিন্দদাসের কাণ্যে। বিজ্ঞাপতিবও। রূপ দর্শন কবিযাত রাগ ক্ষয়ে। গোবিন্দদাস এহ প্রাকৃত সত্যটিকে মাত্র কবিয়া চলিয়াছিলেন। চণ্ডীদাস বা জ্ঞানদাস করেন নাই। চণ্ডীদাসেব নাম তিনিয়াহ বাগ—তিনি পূর্বজন্মেব পৌতিকে পরজন্মের সাত্তিত যুক্ত কবযা দিয়াছেন। ফলে, রাধিকা জন্ম হহতে "মহাযোগিনী'ব পাবা" বি বা "পর্বাণে পরাবণে নেহাব" বোকা। পরাব্যাসবর্ষেব দিক দিয়া চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসের স্থান পূর্ববাগ পর্বাণে গো বিন্দদাস গদ্যেক্ষ অনেব উল্লে। তাহা সত্য কারণ গোবিন্দদাসেব পূর্বরাগে দেহেব ভাগ অবক এন প্রচ্ছন্ন। বিজ্ঞাপতিবও একই অবস্থা। শ্রীনাথাব পূর্ববাগে বিজ্ঞাপতি-গোবিন্দদাসেব অবশ্য অতি শৌচনায়। নারীব পূর্বরাগে রূপলানসা অপক্ষ ২মপীডন অনক। চণ্ডীদাস-জ্ঞানদাসে ঐ মর্মপীডনের কাব্যরূপ অতুলন। অপরপক্ষে পুরুষের জগ্য নারীর রূপলানসা এবং তাহাব চিত্রণ উৎকৃষ্ট কাণ্যেব আবাব হহতে পারে না। পুরুষ-সৌন্দর্য—যতই হোক—নারী সৌন্দর্যের অনুরূপ বর্ণন-দ্রবণ লাভ করে না। অথচ বিজ্ঞাপতি বা গোবিন্দদাসের পক্ষে—তাহাদের প্রতিভাবর্ন অনুষাঙ্গী—রূপরূপের বর্ণনা ছাড়া গতান্তব নাই। স্ততরা তাহাদের এহ বসনেব কাব্যে নিম্নমানের। অন্তদিকে পুরুষের চোখ দিয়া নারীকে দর্শন এন দর্শনমণ উকুম কাব্যরূপ ধারণ কবিত্তে পারে। তাই রূপের পূর্ববাগ, তাহাব ভিত্তরে রূপের দষ্টন মাধ্যমে বাধারূপের উপভোগ আছে, সেখানে কাব্য সৌন্দর্য বধনা করে নাহ। এই কারণে রূপের পূর্বরাগে বিজ্ঞাপতির তাত হহতে "গেলি কামিনী গজ্জহঁ

গামিনী,” “যাহা যাহা পদযুগ ধরই”—ইত্যাদি কয়েকটি প্রথম শ্রেণীর পদ পাইয়াছি। এ ব্যাপারে গোবিন্দদাসও পিছাইয়া নাই। শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ-বিষয়ক কয়েকটি ভাল পদ তাঁহারও আছে। পদগুলির শ্রেষ্ঠত্বের কারণ সেই একই কবির রূপের প্রতি অমুরাগ। এগুলিকে পূর্বরাগের পদ না বলিয়া রূপামুরাগের পদও বলিতে পারি। ধরা যাক বিদ্যাপতির অমুরাগী এই পদটি—

যাহা যাহা নিকসয়ে তনু তনু-জ্যোতি ।

তাঁহা তাঁহা বিজুরী চমকময় হোতি ॥

যাহা যাহা অরুণ চরণ চল চলই ।

তাঁহা তাঁহা খল-কমল-দল থলই ॥

দেখ সখি কো ধনী সহচরী মেলি ।

আমারি জীবন সঞে করতহি খেলি ॥

যাহা যাহা ভাঙুর ভাঙু বিলোল ।

তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দী-হিলোল ॥

যাহা যাহা তরল বিলোকন পডই ।

তাঁহা তাঁহা নীল উতপল বন ভরই ॥

যাহা যাহা হেরিয়ে মধুরিম হাস ।

তাঁহা তাঁহা কন্দ-কৃন্দ পরকাশ ॥

গোবিন্দদাস কহ মুগধল কান ।

চিনলহ রাই চিনই নাহি জান ॥

পদটিতে কল্পসৌন্দর্যের মুর্চ্ছনা। রূপমুগ্ধতা কৃষ্ণের আত্মবিস্মৃতি ঘটাইয়াছে—সেই বিস্মরণ এতদূর গড়াইয়াছে যে নারীব দেহরূপ সম্বন্ধে প্রচলিত তুলনাগুলি বাস্তবাবধিক বাস্তব মনে হইয়াছে কৃষ্ণের নিকট। এই প্রকার বিভ্রম অবশ্য চমৎকার, দুই-এক পংক্তিতে চমকিত মংশয় ও সৌন্দর্য সৃষ্টি করিতে সমর্থ, কিন্তু সমস্ত পদে তাহারই বিস্তারিত বিবৃতি থাকিলে শেষ পর্যন্ত আলঙ্কারিক কারুকাণ্ডের কথাই মনে আসে। পদটির প্রাণরক্ষা করিয়াছে দুইটি পংক্তি—যেখানে কৃষ্ণের বাস্তব আবেগ—যেখানে কৃষ্ণ বলিতেছেন—“দেখ সখি কো ধনী সহচরী মেলি, আমারি জীবন সঞে করতহি খেলি।” এই দুই ছত্রের স্মৃতির আর্তনাদই পদটির সুরাস্রাধ।

পূর্বরাগ হইতে অমুরাগে অগ্রসর হওয়া চলে। অমুরাগে আমরা নূতন কিছুই পাইব না, কেবল পুরাতন কথাগুলিরই দৃষ্টান্ত মিলিবে। সেই

রূপাহুবাগ এবং রূপকত হৃদয়-পীড়ন। কৃষ্ণ এবং রাধা উভয়ের রূপ আর একবার গোবিন্দদাসের চোখে দেখিয়া লইলে হয়। ধরা যাক কৃষ্ণের স্বীকারোক্তিগুলি। রাধাকে দেখিয়া পথে থমকিয়া দাঁড়াইয়া পড়িলেন—
‘হেরলুঁ পথে জহু চান্দকি মালা’, সে রাধা—কৃষ্ণ আবেগভরে বিশেষণ ঘোজনা করিয়া চলিলেন,—‘রত্ন-মঞ্জরী’, ‘লাবণি-সায়র’, ‘হরিণ-নয়ানী’, ‘যৌবন-জালা’। রত্নমন্দিরের মধ্যে সখীসঙ্গে সুন্দরী হাসিতেছেন, দেখিয়া কৃষ্ণ ভাবিতেছেন—
কত মণি খসিয়া পড়িতেছে। তার উপর সুন্দরী আবার কৃষ্ণকে দর্শনান্তর ইঙ্গিতভরে তহু মুড়িয়া সখীদের কোলে করিতেছেন। এই অবস্থায় কবির বক্তব্য—
‘দোলত মদন-হিলোর’। কিন্তু কৃষ্ণের বক্তব্য? কৃষ্ণের বড় বিপর্যয় অবস্থা।
কখনো ছন্দের ললিত হিলোলে তাঁহার প্রাণধ্বনি—

হেরইতে হেরি না হেরি।

পুছইতে কহই না কহ পুন বেরি ॥

চতুর সখী সঙ্গে বসই

এস পরিহাস হসই না হসই ॥

কখনো রাধাকে ব্যস্ত নিষেধ—

গোঁরী-আরাধনে

কাঁহা চাঁল যাগুণ

তুহঁ সে তাঁরথময়ী গোঁরী।

কখনো,—রবীন্দ্রনাথ যাহাকে ‘যৌবনের অগন্ধি উস্তাপ’ বলিয়াছেন,—দেহগন্ধকে
নাসায় নয়নে অণুভবের প্রয়াস—

যৌবন গরবে না হেরসি পম্ব।

পরিমলে বাসিত করসি দিগন্ত ॥

পরিশেষে বার্থ হইয়া শেষ কথাটি জানাইয়া দেওয়া—

এ ধনি, রূপ নাহি সহয়ে নয়নে ॥

এবং তারো পরে, পরাজয়ের প্রণামের সঙ্গে করজোড়ে নিত্য সৌন্দর্যের
বন্দনামন্ত্র উচ্চারণ করা—

মধুর মধুর তুয়া রূপ

জগজন লোচন অমিয়া স্বরূপ ॥

এত করিয়াও গোবিন্দদাস কিছু খুশী হইতে পারেন নাই, কাব্যসমুদ্র
মখন করিয়া রত্নসন্ধান করিয়াছেন, রত্নমালা গড়িয়া পরাইয়াছেন, কিন্তু অর্থাৎ
থাকিয়া গিয়াছে—হইল না, হইল না; রাধা বা কৃষ্ণের রূপ বাণীসীমার অতীত।

ভাষায় তাহাদের প্রকাশ অসম্ভব। গোবিন্দদাসের মত কপদক্ষ শিল্পীও রূপাঙ্কনে ব্যর্থকাম হইয়া কপজ্ঞানার উদ্ঘাটনকেই প্রকাশের শেষ উপায় ধরিয়াছেন। এই প্রচেষ্টায় কবির মনে ারবার একটি তুলনা আসিয়াছে—সর্প। কপাহত অস্থির অবস্থা সর্পকেন্দ্রিক অলঙ্কারগুলিতে ফুটাইবার আপ্রাণ প্রয়াস আমরা লক্ষ্য করিব। গোবিন্দদাস শুধুই চোখেব কবি, মনেব নন,—সে সমালোচনাব উত্তরও এখানে মিলিবে। সর্পের প্রিয় বাসভূমি ভাবতবর্ষে সর্পবিষ কিকপ মর্মান্তিক জ্বালাময় তাহা বুঝি। কবিরাও কপের যে অংশে দংশন ও বিষসংক্রমণ—সেখানে সাপেব কথা না ভাবিয়া পাবেন নাই। যে জীবের দেহে পিচ্ছিল সৌন্দর্য মোহ, নিঃশব্দ গতিত শিহরিত সঙ্কেত, পাক দেওয়া আলিঙ্গনে শ্বাসরোধী নির্বিডতা এবং জ্বিতে ও চোখে নীল মৃত্যু—সে জীব নাগিনী, না নারী? ববিবা ারবার বিব্রান্ত হইয়াছেন, এদেশে ও বিদেশে। সকল বৈষ্ণব কবিই কৃষ্ণচোখে বাধাব ঐ মৃত্যুমোহন রূপ দেখিতে প্রলুব্ধ, তাহার মধ্যে বিশেষভাবে—বিশ্বাপতি ও গোবিন্দদাস। এব কেবল নারীই নাগিনী নয়, মরও নাগ। বাধাও পুনঃ পুনঃ প্রেমে জ্বলিয়া নিষাক্ত কৃষ্ণের কথা বলিয়াছেন—

দাশী নিশাসে মধুর বিষ উগাবই

গতি অতি কুটিল সূধীব ॥

১ জ্বনি, কান্ত সে ববজ ভুজঙ্গ।

কান্ত ‘কাল ভুজঙ্গ’, ‘ভুজঙ্গবাজ’—সবই সত্য, তথাপি নারীকে ভুজঙ্গিনী বলাই পুরুষের ‘বিশেষ অধিকার এবং’ পুরুষ কৃষ্ণ সেই অধিকার গ্রহণে দ্বিধা করেন নাই। একদিকে আছে, অনঙ্গ ভুজঙ্গ, প্রেম-ভুজঙ্গ, মান ভুজঙ্গ, অগ্রদিকে পুরুষের পক্ষে সবনাশ—নারীর সঙ্গে সঙ্গে সর্প—তাহার যুগল ভ্র, লম্বিত বেলী, লোল কটাক্ষ, লোম লতা, দোহুল ছাপ এবং উদবরেখা—কোথায় সর্প নাই? কালীযদমনকাবী কৃষ্ণ উক্ত কপ-মনসাকে দমন করিবার দৃষ্ট কখনো কখনো প্রকাশ কবিলেও বাধার বিজয়িনী কামিনী-মূর্তির সম্মুখে কিকপ বিস্মস্ত হইয়া পড়েন তাহা আমাদের দেখা আছে—সেই অবস্থাতেও গরলে অবশদেহ কৃষ্ণ একমাত্র পবিত্রাণ জানেন আরো গরল—যদি বিবে পিবক্ষ্য হয়—কৃষ্ণ আত্মকণ্ঠে বিষের প্রার্থনা জানাইতেছেন—আরো আরো—

যতনে অধর ধবি অধর বস দেবি।

অধবক দংশনে অধররস নেবি ॥

(৪)

বিষমূর্ছায় কৃষ্ণ পড়িয়া থাকুন—আমর। শাধার কথা চিন্তা করিব। সেখানে আছে রাস।

গোবিন্দদাসের কয়েকটি রাসের পদ আছে—ইহাদের জুড়ি বৈষ্ণব সাহিত্যে নাই। আনন্দ নয়, স্থখ নয়, তৃপ্তি বা সন্তোষ নয়—একেবাবে উদ্দাম উল্লাস, — পদগুলির মধ্য দিয়া উল্লাস যেন ফাটিয়া পড়িতেছে। শারদ পূর্ণিমার রজনী, অপূর্ব প্রাকৃতিক পরিবেশ, বর্ষণ-ক্ষান্ত স্বচ্ছ সুনীল আকাশে মুক্তিব অক্ষরশূন্য অবসর, এমন সময়ে কৃষ্ণের বাঁশি বাজিল—বাজিল। না, হৃদয় যন্ত্রটানে বাজাইয়া দিল! নৃত্যছন্দেব প্রত্যেক পদপাতে লাজ লজ্জা, মান অভিমান, কুল-গোকুল— সব মাড়াইয়া, গুঁড়াইয়া গোপীবা ছুটিয়া আসিতেছে—আজ আকাশে উল্লাস, বাতাসে উল্লাস, হাসিতে উল্লাস, বাঁশিতে উল্লাস, দেহে উল্লাস, 'নেহে' উল্লাস—ক'বর সুরে, ছন্দে, ভাবে, ভাষায় উল্লাস। এ উল্লাসেব মাণায় মাতনে' দণ্ডী লাগাইয়া দেওয়া হইয়াছে—মহাবংশের মহাবাগ কান্দনে একেবাবে উন্মত্ত কারয়া ফেলিয়াছে—

ভবে ক'ব তোবে আজ কবেছে উৎসল

কদার মুখরা গ্রহ ভুবন নেথল

অলক্ষিত চরণেব অকারণ অবারণ চল । (১৪লা,—১লালা)

যে পদটি উদ্ধৃত করিতেছি, বোধকর তাহাও ২ত উল্লাস-রসের এমন গটিলেশ শূন্য অনবন্ত কাব্য শ আব মিলিবে না। প্রথমে, পুরুষের পদ্যমিমা—

শরদ-চন্দ্র পবন মন্দ

বিপিনে ভরল গুহ্মন গন্ধ

ফুল মঞ্জী মানতা যথা

মত্ত মগ্নপ ভোরণী।

এহেন সময়ে—

হেরত রাত্তি ঐছন ভাতি

শ্রাম মোহন মদনে মাতি

মুরলী-গান পঞ্চম তান

কুলবতী চিত চোরণী ॥

এ পর্যন্ত একটি সংবাদ পাইয়াছি, সময় বুঝিয়া পঞ্চমে কৃষ্ণের বাঁশি বাজিয়াছে

—যে বাঁশি কুলবতী-চিত-চোরণী, যে বাঁশি বাজিলে “কুলবতী-ধরম কাচ সমতুল” ।
পরের শ্লোকে দেখিব, কৃষ্ণের সেই বাঁশি অপ্রবুদ্ধ মোহাচ্ছন্ন বৃন্দাবনের কানে
কানে উঠিবার—উঠিয়া ছুটিবার বার্তা কানাকানি করিয়া গেল । কৃষ্ণ-কর্ণধার
আজি বৃন্দাবনের সহসা-জাগরণ—তদ্ভ্রাজ্জডিমা এখনো কাটে নাই—স্বপ্ন ভাঙিয়া
নিঝর শৈলগাত্রে প্রথম আঘাত কবিঘাছে—শ্লোকটির মধুর-ছন্দেও সংযত
শব্দ বিজ্ঞানসেব মধ্যে ভাঙিয়া পড়িবার পূর্বের ভাব স্তব্ধতা ফুটিয়াছে—

শুনত গোপী প্রেম রোপি
মনহি মনহি আপনা সৌপি
তাহি চলত জাহি বোলত
মুবলীক কললোলনৌ ।

অতঃপর আর বাধা মানিল না—কি গোপীব প্রাণ ভঙ্গি, কি কবির ছন্দ-ভঙ্গি
—নিঝরবের কেবল স্বপ্ন ভাঙে নাই, বন্ধও টুটিয়াছে । সেই অভূতপূর্ব
আনন্দোন্মাদার চিত্র—

বিভুবি গেত নিজত দেত
এক নয়নে কাজর রেহ
বাচে রঞ্জিত মঞ্জীর এক
এক কুণ্ডল দোলনৌ ।
শিখিল ছন্দ নৌবিনবন্ধ
বেগে ধাওত যুবতীবৃন্দ
খসত বসন বসন চোলি
গলিত বেণী লোলনৌ ॥

চিত্র দক্ষতা, সেই চিত্রের মধ্যে চলিষ্ণুতা আনিয়া দিবার শক্তি, নাটকীয়তা
এবং রূপযুক্ত —গোবিন্দদাসের নিজস্ব কয়েকটি শক্তির সাম্মিলন পূর্বোক্ত পদটিতে
পাইয়াছি—তদুপরি উহাও উল্লাসোচ্ছ্বাস । এ পদ গোবিন্দদাসের নিজস্ব ।

মহারাসেব পদগুলি আশ্বাদ কবিবার সময় মনে হয়, এই পদগুলি এতদূর
উৎকর্ষ পাইল কিরূপে ? এগুলির মূল ভাব মিলনের, কিন্তু গোবিন্দদাসের
মিলন মূলক পদ এমন চমৎকাব নয় । সেখানে আলাঙ্কারিক কুতিত্ব এবং সূক্ষ্ম
রীতিনৈপুণ্য আছে বটে, তথাপি এমন প্রাণশক্তি নাই । তাহার কারণ মনে
হয়, মিলনে একটা বন্ধতা আছে । সীমাবদ্ধ ভোগের চিত্র কাব্যহিসাবে
সার্থকতা লাভ করিতে পারে না, যদি তাহার মধ্যে আত্মবিস্তৃতির অবকাশ

না থাকে। বিরহ সেই মুক্তির অবসর দেয়। ভোগের মধ্যেও বিচ্ছেদ, পাওয়ার মধ্যেও হারাই হারাই ভাব, আলিঙ্গনের মধ্যে আশঙ্কার শিহরণ (তু: “রম্যাবি বীক্ষ্য”—কালিদাস; “মেঘালোকে ভবতি”—কালিদাস; “দুহু কোরে দুহু কঁাদে”—জ্ঞানদাস; “জনম অবধি হাম”—বিদ্যাপতি, ইত্যাদি) পঞ্চানন্দকে কাব্যরূপের মর্যাদা দান করে। গোবিন্দদাস কিন্তু সেই বেদনার কবি নহেন। সাধারণভাবে তাঁহার কাব্য-নায়িকা আশ্রয়-মুহুর্তে অশ্রুবর্ষণ করে না। তাই মিলন-বর্ণনায় নয়—মিলনমূলক অন্ত পদে গোবিন্দদাস শ্রেষ্ঠ—যেমন রাস। রাসে বিরহবোধ নাই সত্য, কিন্তু বিশ্বপ্রকৃতির উদার পটভূমিকা আছে। সেই নিসর্গ-প্রকৃতি কবিচিত্তকে আপন বিশাল বিস্তারের ভিতর ছুটাইয়া নাচাইয়া ফিরাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ মেঘদূতের সমালোচনাপ্রসঙ্গে ঐ কথাই বলিয়াছেন। মিলনের দিনে বিশ্বপ্রকৃতির পটভূমিকা ছিল না বলিয়া তাহাতে আনন্দ জাগে নাই; তাই কালিদাসকে রামগিরি হইতে অলকা পযন্ত বিরহস্মিত পথটিকে সৃজন করিতে হইয়াছে। মহারাসে কেবল বিশ্বপ্রকৃতির পৃষ্ঠরক্ষা নয়, তদুপরি আছে চলিষুতা—গতিবেগ। গতি ও বেগের ক্ষেত্রে গোবিন্দদাসের কবি-প্রতিভা একটা স্বাভাবিক স্ফুর্তি আবিষ্কার করে। অভিসারের পদে তাহার চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত মিলিবে।

অভিসারের পদে গোবিন্দদাস রাজাধিরাজ। তাহার একাধিপত্যে সন্দেহ জাগাইবার মত দ্বিতীয় বৈষম্য কবি নাই। সমকক্ষতা তো দূরের কথা, কাছাকাছি আসিতে পারেন এমন কবিও দেখি না। বিদ্যাপতির কয়েকটি পদে [“বরিস পয়োধর ধরণী বারি ভর রয়নি মহাভয়ভীমা”; “গুরুজন নয়ন অঙ্ক করি আঙুল, বাঁধব তিমির বিসেখ”; “চকিত চকিত কত বেরি বেলোকই” (?)] এবং রায়শেখর ও অনন্তদাসের দুইটি পদে [“গগনে অব ঘন মেহ দ ধরণ, সঘনে দামিনী ঝলকই”; “ধনি ধনি বনি অভিসারে”] অভিসারের ভাব ভালই ফুটিয়াছে, তবে গোবিন্দদাসের সঙ্গে তুলনীয় হইবার যোগ্যতা অর্জন করে নাই।

অভিসারের পদে গোবিন্দদাসের অতুলনীয় চমৎকারিত্বের কারণ কি? সংক্ষেপে, তাহা কবির স্বকীয় প্রতিভাধর্ম—তাঁহার চলিষুতা ও চিত্র-রস-রসিকতা এবং পরোক্ষ অভিজ্ঞতা-রস। কবির নিজ কবি-মর্ম কাব্যের রূপনির্মাণে শক্তি দিয়াছে এবং ত্রিচৈতন্য-জীবনের অপূর্ব অভিজ্ঞতা সেই শক্তিকে সাংকতার পথ প্রদর্শন করিয়াছে।

অভিসারের পরিকল্পনা কিছু মৌলিক নয়, মৌলিক হইতে পারে না।

সৃষ্টির আদি মুহূর্ত হইতে বিবর্তনের পথে মানবজীবনের অগ্রগতির সহিত অভিসারের পরিকল্পনার এতই ঘনিষ্ঠতা যে, যাহা কিছু দীর্ঘ কক্ষসংখ্যায় লভ্য, সংগ্রামে অঙ্গীকার্য, তাহাকেই অভিসার—জীবনাভিসার—বলিয়া আঁসিয়াছি। পৃথিবীর যেমন দুই গতি, আঙ্গিক ও বার্ষিক, একটি স্বরূপ অগ্ৰাতি স্বাবৃত্ত, তেমনি মানব জীবনেরও দুই গতি, একটি হইল অসীম অতীত হইতে অনন্ত ভবিষ্যতের অভিমুখে পথ-পরিভ্রমণ, অগ্ৰাতি সেই পথে চলিতে চলিতে আত্মপ্রেম,— স্বীয় কামনাবাসনার চতুর্দিকে চাক্ষুণ্য। মানবীয় প্রেমের জগৎ তেমন স্বরূপগত নহে পূর্বকালেই অভিসার আখ্যা পাইয়াছে। সংস্কৃত কাব্যে, বিশেষতঃ কাশিদাসের মধ্যে তাৎপৰ্য্য দৃষ্টান্ত আছে। যথা—

গচ্ছন্তীনাং বয়ংবস ত যোষিতা তত্র নক্তং

কক্ষালোকে নবপতিপথে সচিভৈঃগৈস্তমোহিতৈঃ।

সৌদামিন্যা কনকনিবর্ণাঙ্গীয়া দর্শয়ৌবী

তোযোৎসর্গত্বং ন তু যবো মানস ভূবিব্রবাস্তাঃ ॥

গীতগোবিন্দে কবিও কোমল ককণ স্বপ্নে অভিসারের কথা বলেন—

ধীর সমীপে যমুনাতীরে এসতি বনে বনমানী।.....

নামসংমতং কৃতসঙ্কেতং বাদযতে মুচু বেণুম।.....

পততি পতন্তে বিচলিত পদে শঙ্কিত ভাদ্রপদানম্।

বচস্যাং শয়নং সচরিত নয়নং পশ্যতি তব পদানম্ ॥

মথবমধীরং তাজ মঞ্জাবম্ বিপুমিব কেন্দিয় লোলম্।

চল সাথ কুঞ্জ সতিমিবপুঞ্জ শীলয নীলনিচোলম্ ॥

জয়দেবের ধীর-লালত মুহূর্ত্তপিত ছন্দহিলোলে অভিসারের প্রাণোত্তাপ দৃটে নাই। জয়দেবের গান এ ধর হইতে শু ঘরে যাইবার গান, ধর হইতে বাহিরে যাইবার নহে। এক জায়গায় গোবিন্দদাস জয়দেবের পিছনে দাঁড়াইয়াছেন। কুঞ্জগামিনী একটি অপরাধের কণ্ঠ দেখিয়া সেখানে তিনি বিমোহিত। ‘রাসবিলাসিনী হাসবিলাসিনী’, সেই রাধাকে দেখিয়া রাধার সম্বন্ধে অব্যর্থ কয়টি কথা তাঁহার মনে আসিয়াছে—‘সাজ্জলি যৌবন জালা।’ সখীদেব দ্বারা কৃষ্ণকে উপদেশ দিয়াছেন—‘দূর কব লালস আনহি লালসী।’ ‘হবি-রভস-রসে ভোরি’ রাধা সম্বন্ধে কবির ‘রঙ্গপুতলী’ বিশেষণটি কি চমৎকার এবং এই কালে কবি রাধার পুষ্পিত যৌবনের দিকে বারবার দৃষ্টিক্ষেপ না করিয়া পারেন নাই—‘পীন পয়োধর জ্বল গুরুতর, ভাবে গতি অতি মন্দ’, কিংবা—‘গতি অতি মন্দর, নব যৌবন ভর,

নীল বসন মণিকিঙ্কিণী য়োল।’ কিন্তু কুঞ্জগামিনীর সঙ্গে অভিসারিণীর প্রভেদ আছে। অভিসারিকা যেখানে পথসংগ্রামে প্রস্তুত, কুঞ্জগামিনীর সেখানে আনন্দ-যাত্রা। তাহার ‘মরমহি ধরল মনমথ বাতি’, সে—‘চড়ল মনোরথে দোদর মনমথে পন্থ বিপথ নাহি মান।’

আমরা কবির বিশেষণ-সম্বন্ধানের উৎকর্ষে বিস্ময় বোধ করিব। ঐ মনমথ-বাতির মনে জলিয়া ওঠা অথবা ‘মনোরথকে’ দোদর লইয়া উদ্ভ্রান্ত পথযাত্রার মনোহারিতা। আমরা দেখিব সংস্কৃত কাব্যের ঘন রসকে স্বপ্নবিবশ ভাষায় কিভাবে কবি চালিয়া দিয়াছেন—

মেঘ যামিনী ঘন তিমির ছুরন্ত ।

মদন দীপ দরশায়ল পন্থ ॥

চললি নিতম্বিনী তলি অভিসার ।

গতি অতি মন্থর আরতি বিথার ॥

রস ধাধসে চলু পদ দুই চারি ।

লীলাকমল তেজল বরনাবী ॥

কিন্তু গোবিন্দদাস এখানে থামেন নাই,—কুঞ্জগামিনীকে অভিসারিণীতে রূপান্তরিত করিয়াছেন। তখন ঐ নারীতে নতন স্বভাবের সংযোজন। কারণ অভিসারের মধ্যে আছে একটা অনিবার্য প্রাণাবেগ, সুহৃদয় আত্মবিশ্বাস, অতন্ত্র সাধন-দীপ্তি, অপরিমিত উৎকণ্ঠার যন্ত্রণাময় আকৃতি, তাহা কেবল প্রেমের লীলা-বৈচিত্র্যের মধ্যে সীমাবদ্ধ নাই—তাহা কেবল আত্মিক-গতির আত্মপরিচয় নহে—জগতের শ্রেষ্ঠ ধর্মকাব্যগুলিতে তাহা সৌন্দর্যবর্তনের গতিবেগ লইয়াছে। অনন্তের জন্ত অস্ত্রহীন পদক্ষেপ অভিসারের রূপ ধরিয়াছে। কখনো পৃথক রূপ দেখিয়া যেন পৃথক আত্মনাদ করিয়া ওঠে—ক্ষুণ্ণ ধারা নিশিতা ছুরতায় দুর্গং পথস্তম্ভ কবয়ো বদান্তি। সেই আত্মকর্মে পরক্ষণে আত্মবিশ্বাসের সিংহগর্জন বাজিয়া ওঠে—চরৈবেতি চরৈবেতি—উদ্ভট জাগ্রত প্রাণ্য বরান্ নিবোধত। চলিতে চলিতে চলৎশাক্তির গোপন রহস্যটুকু সে প্রকাশ করিয়া দেয়—গীতার অভ্যাসযোগের কথা আসে,—সমস্ত মিলিয়া মানবপ্রাণের নিত্যযাত্রার একটা রূপ ধরা পড়ে। যোগী বলেন, সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতি যোগময়, পরমপুরুষের আবির্ভাবকে সে সমানন করিবে। বৈষ্ণবের নিকট পরমের অবতরণ-সাধনা অপর একটি রূপ গ্রহণ করে। বৈষ্ণব লীলাবাদী, সে কোথাও ধামিয়া নাই, চলিতে চলিতে সে তাহার কৃষ্ণ-সম্মান করে। পথও তাহার, পরমও তাহার। তাহার ভগবান

দাঁড়াইয়া নাই; তিনি বাঁশি বাজাইয়া আগাইয়া আসিতেছেন। রবীন্দ্রনাথ
অল্পপদ কাব্যশ্রীমণ্ডিত করিয়া তত্ত্বটি প্রকাশ করিয়াছেন—

“অপূর্ণ যখন চলেছে পূর্ণের দিকে

তার বিচ্ছেদের যাত্রাপথে

আনন্দের নব নব পর্যায়।

পরিপূর্ণ অপেক্ষা কবছে স্থির হয়ে,...

যে অভিসারিকা তারই জয়,

আনন্দে সে চলেছে কাঁটা মাড়িয়ে।

ভুল বলা হোল বুঝি।

সেও তো নেহ স্থির হয়ে যে পবিপূর্ণ,

সে যে বাজায় বাঁশি, প্রতীক্ষাব বাঁশি,

স্বর তার এর্গযে চলে অঙ্ককাব পথে।

বাক্তিতের আহ্বান আব অভিসারিকাব চলা

পদে পদে মিলেছে একই তালে।

তাই নদী চলেছে যাত্রাব ছন্দে

সমুদ্র ছলেছে আহ্বানব স্রবে।

শ্রীধামকৃষ্ণ বলিতেন, কখনো ভগবান চুপক, ভক্ত ছুঁচ—ভগবান আকর্ষণ
করে ভক্তকে টেনে লন। আবার কখনো ভক্ত পাগল হন, ভগবান ছুঁচ হন,
ভক্তের এত আকর্ষণ যে তাব প্রেমে বৃদ্ধ হয়ে ভগবান তার কাছে গিয়ে পড়েন।
অলঙ্কৃত কৃষ্ণের আকর্ষণে ধবা দিয়া পথ চলিবার ইত্যাদি সহ অভিসার পথায়।

গোবিন্দদাসের অভিসার পদে অলঙ্কারশাস্ত্রসম্মত নানা অভিসারিকা-ভেদেব
চিত্র আছে (যেমন—দ্বিবাভিসারিকা, ত্রিবাভিসারিকা, গ্রীষ্মাভিসারিকা,
হিমাভিসারিকা, বর্ষাভিসারিকা, জ্যোৎস্নাভিসারিকা ইত্যাদি), কিন্তু ঐ বৈচিত্র্য-
সৃষ্টিই তাঁহার কবিত্বশক্তির নিরিখ নহে। কবি সেগুলিকে কাব্য করিয়া তুলিতে
পারিয়াছেন। এই পদগুলিতে দুইটি বস্তু প্রধান : চিত্রধর্ম ও নাটকীয়তা।
এক কথায় ইহাদেব নাটকীয় চিত্র বলিতে পারি। তত্পরি গোবিন্দদাস-সিদ্ধ
সঙ্গীত-হিলোল তো আছেই। অভিসারের পদে অধিক নাটকীয় অবসর স্বজনের
মধ্যে কবির গভীর সঙ্গতিবোধের প্রমাণ আছে। অভিসারের সাধনা বাস্তবের
সাধনা। তাহার যে কষ্ট তাহা মানস-স্বজিত নহে। তাহা অনেকাংশে লৌকিক
কষ্ট। স্মরণ্য সেই কষ্টকে যখন কাব্যরূপ দান করিতে হইতছে, তখন

অধিক নাটকীয় না হইয়া উপায় নাই। এখন ছ'একটি পদ গ্রহণ করা যাক।
প্রথম রুচুসাধনার চিত্র—

কণ্টক গাড়ি কমলসম পদতল
মঞ্জীর চীরহি কাঁপি।
গাগরি-বারি চারি করি পিছল
চলতহি অঙ্গুলি চাপি ॥
মাধব, তুয়া অভিসারক লাগি
দূতর পন্থ- গমন ধনি সাধয়ে
মন্দিরে যামিনী জাগি ॥

রাধিকা প্রস্তুত হইতেছেন, তাহারই একটি আতশয় বাস্তব চিত্র। ইহা অধ্যাত্মী, আসন্ন সাধনায় সিদ্ধিলাভের উপযোগী হইবার অভ্যাসযোগ, দেহে মনে সামথা-সংগ্রহের প্রস্তুতি-অধ্যায়। কেবল জল ঢালিয়া, কাঁটা মাড়াইয়া সাধনা নয়, যেখানে সর্বাধিক ভীতি ও সর্বাধিক প্রীতি, সেই উভয়কে জয় করিতে হইবে। তবেই না চরম আলিঙ্গন। অলঙ্কারের প্রতি নারীর স্বাভাবিক প্রীতি এবং সর্পের প্রতি সাধাবণ ভীতি। অলঙ্কারের মূল্যে আশঙ্কা-নরাকরণেব প্রচেষ্টা—

করকঙ্কণপণ ফণীমুখ-বঙ্কন
শিখই ভুজগ-গুরু পাশে।

কিন্তু সর্প-সিদ্ধি কাজে আসে না; পথ চলিতে রাধা মন্দিরের দ্বারা সর্বোৎপকে বশীভূত করিবার কথা ভুলিয়া যান, তখন চক্রে দোলাগিত সর্পের সম্মুখে রাধিকার কিবা আচরণ? গোবিন্দদাসের মুখেও কথা বহুপূর্বে অন্তর্মান করিয়া তদীয় গুরু বিছাপাতি লিখিয়া গিয়াছেন—

দেখি ভবনভিত্তি লিখল ভুজগপাতি
জছু মনে পরম তরাসে।
সো সুবদনী করে ঝাঁপইত ফণীমণি
বিহুসি আইলি তুহু পাশে ॥

রাধিকা তো প্রস্তুত—এই প্রস্তুতি কি যথেষ্ট? কত দূর দুর্গম পথ, সিদ্ধি কত কঠিন, বিঘ্নবিপদ বাধাবন্ধ কত স্তূতস্তর, কবি তাহা স্মরণ না করাইয়া পারেন না। কেবল কি সমাজ বা সংসারের বাধা, বিশ্বপ্রকৃতি যে বিরূপ। গোবিন্দদাস অভিসারিকা রাধিকার সম্মুখে পরিব্যাপ্ত বিশ্বপ্রকৃতির চিত্র

আঁকিতেছেন ; শব্দমন্ত্র, ধ্বনিগুণ, ভাবগৌরব মিলিয়া মিশিয়া সে বর্ণনাকে অনির্বচনীয়ের স্তরে তুলিয়া দিয়াছে—

মন্দির বাহির কঠিন কপাট ।
চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট ॥
তঁহি অতি দূরতর বাদর দোল ।
বারি কি বারই নীল নিচোল ॥
স্বন্দরী কৈছে করবি অভিসার ।
হরি রহ মানস স্বরধুনী পায় ॥
খন ঘন ঝন ঝন বজ্র নিপাত ।
গুনইতে শ্রবণে মরম জরি যাত ॥
দশদিশ দামিনী দহন বিথার ।
হেরইতে উচকই লোচন তার ॥

যাহার কান আছে সে এই সঙ্গীত শুনিবে, যাহার প্রাণ আছে সে সঙ্গীতাত্মিত ভাবহিল্লোলে আপ্ত হইবে । বৈষ্ণব কাব্য—ধ্বনিমন্ত্র যেখানে সিদ্ধবস্ত—সেখানেও এমনটি স্থলভ নয় । শুধু জ্ঞানদাসের পদের একটি অংশে—তাহাও বর্ষার বর্ণনা—এই ধ্বনি ফুটিয়াছে । সেখানেও বর্ষা এ বর্ষা নয়, সেখানে রিমিকিমি বরষা—“রিমিকিমি শব্দে বরিষে ।” ঐ রিমিকিমি পদটির মত শব্দচিত্র রবীন্দ্রযুগেও বোধ করি বিরল । বর্ষার অল্য যে রূপ—আকুল উত্তাল স্বরূপ—তদুচিত শব্দের চয়নে ও বয়নে এখানে গোবিন্দদাস পাঠকের মর্মে একেবারে বিদ্ধ করিয়া দিতে পারিয়াছেন । আষাঢ়েব নববর্ষা নয়, শ্রাবণের যৌবনমত্ত দিনগুলি । চকিত আগমন নয়—ঝাঁপিয়া আসা । সমস্ত বিশ্বপ্রকৃতিকে বেড়িয়া, ঢাকিয়া, বর্ষার মন্ত্রধ্বনি গুরু গুরু করিয়া উঠিতেছে । শুধু বারি নয়, বায়ুনাথ আগমন । সমগ্র প্রকৃতি ছলিয়া ছলিয়া উঠিতেছে । ক্ষণেকের জ্ঞাত হইয়া শ্রাবণের দীর্ঘধারা ঝঞ্ঝার ঝাপটে উৎক্ষিপ্ত হইয়া পুনরায় প্রবল বেগে নামিয়া আসিল । আর অমনি মত্ত সাগরের উত্তাল তরঙ্গের মত তরঙ্গায়িত আবেগে ঐ ধারাবর্ষণ ছলিতে লাগিল—তাহারই একটি আশ্চর্য শব্দ-চিত্র—

তঁহি অতি দূরতর বাদল দোল ।

কেবল বাদল দোলে না, মনও দোলে—আশঙ্কায় দোলে আর আশায় ভোলে, আশ্বাসে কাঁপে আর নৈরাশ্রে ভাঙে—

সুন্দরী কৈছে করবি অভিসার

হরি রহ মানস সুরধুনী পার ।

আবৃত্তির সময় “করবি অভিসারে”র ‘ক’-তে দীর্ঘ টান দিয়া ‘রবিঅভিসার’
একসঙ্গে পড়িয়া গেলে এই মানস দোলনটি শ্রুতিগোচর পৃথক হয়। অতঃপর
ঘনবর্ণণ—বজ্রপাত—বিদ্যুৎচমক—

ঘনঘন বনবন বজ্রব নিপাত ।

গুনইতে অবণে মরম জরি যাত ।

দশদিশ দামিনী দহন বিথার ।

হেরইতে উচকই লোচন তার ॥

ঘন ঘন বজ্রপাত হইতেছে, আকাশের একপ্রান্ত হইতে অন্যপ্রান্ত পৃথক বিদ্যুতের
এরবারি ছুটাছুটি করিতেছে—পথে যে নামিয়াছে, হয়ত পথ হারাইয়া সর্বনাশা
আকাশের পানে ক্ষণে ক্ষণে সে ভয়চকিত দৃষ্টিক্ষেপ করিতে—এ সবই কয়েকটি মাত্র
শব্দ মনে এমনি অমোঘ উপায়ে করি ধরিয়া দিয়াছেন যে, গোবিন্দদাসের পর
ব্যেকশত বৎসর কাটিয়া গেলে—বাংলা কাব্যসাহিত্যের অভাবনীয় উন্নতি হইল—
তথ্য পদটি নিজক্ষেত্রে অনতিক্রান্ত রহিয়া গিয়াছে।

তাহা হইলে বিশ্বপ্রকৃতি কি শ্রীমতীর পথ-বন্ধক হইবে? যত ছুযোগ হোক,
প্রমত্ত বেগময় নয়, আমরা স্মরণ করিতে পারি শ্রীরাধিকার সুদূর আশ্রয়োধনা—

কুলমরিযাদ কপাট উদ্ঘাটলু

তাহে কি কাঠকি বাধা ।

নিজ মরিযাদ- সিন্ধু-সঙ্গে পড়ারলু

তাহে কি তটিনী অগাধা ॥

আজি আবাচস্ত ‘প্রথম’ দিবসে রাধিকার যে মনের অবস্থা, আমরা জানি
আবাচস্ত ‘প্রথম’ দিবসেও তাহা পরিবর্তিত হইবে না—

অধরে উধর ভরু নব মেহ ।

বাহিরে তিমির ন হেরি নিজ দেহ ।

অন্তরে উয়ল শ্রামর ইন্দু ।

উছলল মনহি মনোভব সিন্ধু ॥

কেবল বর্ষা, কেবল রাত্রি? অভিসারের জন্ত গ্রীষ্ম নয় কেন,—কেন দিবস
বাদ থাকে? রাধিকার সাধনা কি দিনক্ষণ দেখিয়া ঘটিবে, ছুযোগ বুঝিয়া হুক
হইবে, সম্ভাবনা-বিচার করিয়া যাত্রা করিবে, না, শ্রমশ্রমের মধ্যেও সে বাসর আগ্নে,

বিরূপের রূপ দেখিয়া আত্মহারা হয়, ভয়ঙ্কর কৃষ্ণকে অভয়ঙ্কর শ্রামরূপে বরণ করে ।
সে যে কি করে আমরা জানি না, বোধহয় সে লীলার অতন্দ্র দ্রষ্টা আমাদের কবি
জানিলেও জানিতে পারেন—

মাথহি তপন তপত পথ বালুক
আতপ দহন বিথার ।
ননীক পুতলি তন্তু চরণকমল জন্তু
দিনহি কয়ল অভিসার ॥
হবি হরি প্রেমক গতি অনিবার ।
কান্ত-পরশ-রসে অবশ রসবতী
বিচুরল সবহঁ বিচাব ॥

*

ভীতক চিত ভুজগ হেরি যো ধনী
চমকি চমকি ঘন কাঁপ
অব আঁধিয়ারে আপন তন্তু ঝাঁপই
কব দেই ফণীমণি ঝাঁপ ॥

সুন্দরী হরি অভিসারক লাগি ।
নব অহুরাগে গোরা ভেল শ্রামরী
কুহু ষামিনী ভয় ভাগি ॥
নীল অলকাকুল অলিক হিলোলিত
নীল তিমিবে চলু গোই ।
নীল নলিনী জহু শ্রামবস-মাযরে
লখই ন পাবই কোই ॥

অতএব দেখিতেছি, রাধিকা পথে বাহিব হইয়াছিলেন এবং বিয়াজয়ী তাঁহার
তপস্যা, পথান্তে যে শ্রামমোহন হাসিতেছেন, তাঁহাব চরণতলে সমাপ্ত হইয়াছিলও ।
উপনীত-সিদ্ধি রাধিকা নিজ পথাতিক্রমণ বর্ণনা করিতেছেন—রসোদগারের মত
ইহাকে অভিসারোদগার বলিতে পাবি । ভাবগৌরব, শঙ্কচিহ্ন, নাটকীয় গতিবেগ
এবং উৎকর্ষিত অহুভূতির আলোকে মেশামেশি হইয়া পদটি “আপন স্বরূপে
আপনি ধন্তা”—

মাধব কি কহব দৈব-বিপাক ।

পথ-আগমন কথা কত না কহিব হে

যদি হয় মুখ লাখে লাখ ॥

মন্দির তেজি যব পদ চারি আয়লুঁ

নিশি হেরি কম্পিত অঙ্গ ।

তিমির-দুরন্ত-পথ হেরই না পারিয়ে

পদযুগে বেড়ল ভুজঙ্গ ॥

লক্ষ মুখেও যে পথোঁতহাস বিবৃত করা সম্ভব নয়, একমুখে শ্রীরাধিকা তাহার যতটুকু পারেন করিতেছেন, মন্দির হইতে বাহির হওয়া প্রথমত কত কঠিন—মন্দির বাহির কঠিন কপাট; মন্দিরের কপাট শুধু নয়, কুলমরিষাদ এবং নিজ মরিষাদের কপাট; যদি দ্বার খুলিয়া পথে নামিলেন, বাহিরে নিশ্ছিন্ন অন্ধকার, পথ দেখাইবার কেহ নাই, কাহাকে ডাকিতেও পারেন না—সব ভাষাইয়া যে রাধারাগী চলিতেছেন। পথ কেবল তিমির-গহন নয়, তাহা বিষাক্ত সর্পাকুল—‘পদযুগে বেড়ল ভুজঙ্গ’; অতঃপর—

একে কুল-কামিনী তাহে কুহ যামিনী

ঘোর গহন অতি দূর ।

আর তাহে জলধর বরিথয়ে ঝরঝর

হাম যাওব কোন পুর ॥

অন্ধকার নিশির বিপদও যথেষ্ট হইল না, প্রবল বর্ষা নামিল। রাধার ধৈর্যবোধ টুটিয়া যায়, কোথায় তাহার দয়িতা? না, তিনি রাধিকা—চির আরাধিকা; ক্রমশঃ তিনি পান না, অর্জন করেন—

একে পদপঙ্কজ পক্ষে বিভূষিত

কণ্টকে জরজর ভেল ।

তুয়া দরশন-আশে কিছু নাহি জানলুঁ

চিরদূর অব দূরে গেল ।

তোহারি মুরলী যব শ্রবণে প্রবেশল

ছোড়লুঁ গহন্থ আশ ।

গঙ্ধক-দুখ তুণহুঁ করি না গণলুঁ

কহতহি গোবিন্দদাস ॥

গোবিন্দদাস ‘কহিয়াছেন’ বটে; অভিসারিকার পথ-চলা এমন করিয়া—এত

অগ্নে, অব্যর্থভাবে—আর কেহ ফুটাইতে পারেন নাই। পথ চলাটুকু যেন স্বচক্ষে চাহিয়া দেখিলাম। “একে পদপঙ্কজ...”—কী বেদনা—অপরিসীম যন্ত্রণা, অথচ কিবা আনন্দ! “তোহারী মুরলী যব শ্রবণে প্রবেশল...”—কত যুগের কত আবরণ পথগতির স্মৃতিতে মন পর্য্যাকুল হইয়া ওঠে; প্রেমের জন্ম,—সে প্রেমের অশেষ বৈচিত্র্য,—কত মানুষ ঘর ছাড়িয়াছে, ঘরকে বাহির আর বাহিরকে ঘর করিয়া তুলিয়াছে, দৃষ্যের জন্ম প্রেম, দেশের জন্ম প্রেম, আদর্শের জন্ম প্রেম, ধর্মের জন্ম প্রেম—যখনই মুরলীধ্বনি বাজিয়া ওঠে, ক্ষুরধারের স্রায় নিশিত ও দুর্গম পথে লোকাভাব হয় না—

“তারি লাগি রাত্রি অন্ধকারে

চলেছে মানবযাত্রী যুগ হতে যুগান্তর পানে

ঝড় ঝঞ্ঝা বজ্রপাতে,...

তারি লাগি

রাজ পুত্র পরিয়াছে ছিন্ন কন্যা, বিষয়ে বিবাগী

পথের ভিক্ষুক। মহাপ্রাণ সহিয়াছে পলে পলে

সংসারের ক্ষুদ্র উৎপীড়ন,...

তারি পদে মানী সঁপিয়াছে মান,

ধনী সঁপিয়াছে ধন, বীব সঁপিয়াছে আত্মপ্রাণ,

তাহারি উদ্দেশে কবি বিরচিয়া লক্ষ লক্ষ গান

ছড়াইছে দেশে দেশে।”

লক্ষ লক্ষ গানের একটি গান গোবিন্দদাসের। একটি শ্রেষ্ঠ গান।

(৫)

অভিসারই গোবিন্দদাসের শ্রেষ্ঠ রসপর্ধ্যায়। বৈষ্ণব কাব্য কিন্তু অভিসারকে ছাড়াইয়া অগ্রসর—মিলনই সেখানে শেষ কথা। মাথুরে যদি দেহবিচ্ছেদকে মানিতে হয়, তাই আছে ভাবমিলন। গোবিন্দদাস বিশেষভাবে বিরহের কবি নন। তাঁহার মিলনলোকের দিকে দৃষ্টিপাত করিতে হয়।

কিন্তু মিলনে বড় বাধা। সে বাধা বাহিরে সমাজের, ভিতরে হৃদয়ের। ঐ বাধা নহিলে নাকি মিলনে রসোচ্ছল হয় না। মিলনকুণ্ডের বাহিরে গুরুজন পরিজন, ‘দূরজনকে’ এড়াইয়া অভিসারিণী রাধা কিভাবে কুঞ্জে আসিয়াছেন দেখিচ্ছি। এখন কুণ্ডাভ্যন্তরে ক্ষুণ্ণ, ক্ষুব্ধ, আশাহত হৃদয় ভুল বুঝিয়া ও বুঝাইয়া নূতন সমস্তার

সৃষ্টি করিবে। সেই কুঞ্জ-ফুলিতার কথা থাক, এখন আমরা মিলনের সয়ল গতিরেখাটি দেখিব। কুঞ্জে প্রবেশ করিয়াই রাধা কৃষ্ণের প্রসাবিত বাহুর আলিঙ্গনে হৃদয়ের আশ্রয় পাইয়াছেন। গোবিন্দদাস এইবার মিলনের কথা বলিবেন।

কিন্তু সে বড় কঠিন কাজ, বোধ হয় অসাধ্য। রাধাকৃষ্ণের মিলন,—সে কি দেহযজ্ঞের বাজনা?—সে যে রসস্বরূপের রসোল্লাস। গোবিন্দদাস প্রচুর পরিমাণে ঘনিষ্ঠ দেহমিলনের বর্ণনা করিয়া প্রমাণ করিয়াছেন—আত্মা-মিলনকে ভাষাধীন করা যায় না। কবি কি খুশী ও স্বচ্ছন্দ ছিলেন যখন রাধার কুঞ্জগতি আঁকিয়াছেন, যখন আনন্দভরে বলিয়াছেন—উত্তপ্ত বালুবেলার উপর দিয়া কোমল-চরণা রাধা চলিয়াছেন, চলিবার কালে যেন কৃষ্ণের স্নেহসজল দৃষ্টি-পন্থজকে পাছুকা করিয়া লইয়াছেন? রাধা চন্দ্রমাদৌত বজনীতে অভিসারে যাইবেন, আত্মগোপনের দ্বারা অন্ধকারের প্রয়োজন—তাঁই একান্তে বসিয়া মেঘমল্লার আলাপ করিতেছেন। আকাশ জুড়িয়া মেঘ আসিল, কিন্তু পন্থক্ষেণেই রাধার উত্তপ্ত দীর্ঘশ্বাসে শুকাইয়া উড়িয়া গেল। পাঠক বলিলেন, এ কী অবাস্তবতা! বিরহশ্বাসে মেঘ উড়িয়া বাইতে পারে? কবির পক্ষে আমি বলিব, পাঠক তো প্রথমেই অবাস্তবকে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন—নচেৎ মেঘমল্লারে মেঘ আসে নাকি? অধিকতর বাস্তবতাবাদী পাঠক যদি মেঘমল্লারে মেঘোদয়ে সত্যই সংশয় করেন—তার একমাত্র উত্তর,— প্রেমজগতের ভিন্ন বাস্তব ও ভিন্ন ভাষা। সেখানে স্বপ্নের সাধ্যাঘ্যে মেঘ আনা যায়, আবার সেখানে প্রেমিকার ক্ষীণ কণ্ঠ নিঃশ্বাসের এমনই মৃদাদা যে তাহার দ্বারাই আকাশব্যাপ্ত মেঘ পর্যন্ত উড়াইয়া দেওয়া যায়।

এইখানেই আছেন গোবিন্দদাস, মিলনের পূর্ব-পৃথিবীর কবি-গায়ক। তিনি কৃষ্ণের সন্মুখে বলেন,—কৃষ্ণ ‘পরিহরি পৌরুষ-লাজ’ রাধার চরণ স্পর্শ করিয়া আছেন। রাধার সন্মুখে বলিয়াছেন,—কৃষ্ণের হাসি দেখিয়া রাধার ‘দোলত চপল পরাণ।’ কৃষ্ণের রসভারমস্বর আগমনের ভঙ্গিটি রাধাকর্ণের ঘনবাণীতে ফুটিয়া শুঠে—

নব ঘন কিরণ বরণ নব নাগর

মন্দিরে আগুল মোর।

গোল নয়ান কোণে মদন জাগাগুল

মুহু মুহু হাসি বিভোর।

প্রেমের স্নেহোচ্ছল রূপ গোবিন্দদাসের কয়েক পংক্তিতে ধরা পড়ে—

দুহুঁ মুখ দরলি বিহসি দুহুঁ লোচন

শাঙ্গন বসিষত নীর।

আকুল হৃদয় হৃদয় দুহঁ জোরত

দুহঁ জন একই শরীর ॥

অনুবাগেব প্রকৃতি গোবিন্দদাসেব আশ্চর্য ভাষায় জলিয়া উঠে—

নব নব গুণগুণ শ্রবণ রসায়ন

নয়ন রসায়ন অঙ্গ ।

রতস সম্ভাষণ হৃদয় রসায়ন

পরশ রসায়ন সঙ্গ ॥

এবং চমৎকৃত হইয়া কবি দেখেন প্রেমোদভ্রান্তেব ইন্দ্রিয়-বিপ্লব—

শুনইতে অহুক্ষণ যছু নব গুণগুণ

শ্রবণ নয়ন ভৈ গেল ।

দবশনে তাকব এ হেন লোর ঝব

নয়ন শ্রবণ সম ভেল ॥

কবি বহুক্ষণ মিলনকে ঠেকাইয়া রাখিয়াছেন—আব সম্ভব নয়,—মিলনেব অসহ্য বসাবেশেব পবিচয় তাঁহাব কাব্যে মিলিবে, কিন্তু মদনমথনকে উৎকৃষ্ট কাব্য করিয়া তোলা যথার্থ ই কঠিন, শাবীর শিহরণকে ভাষায় শিহরিয়া তোলাব দুকহ রসব্রতে অন্ততঃ কয়েকটি ক্ষেত্রে গোবিন্দদাস সফল হইয়াছেন, যথা—

কান্ত বদন হেবি উছলিত অন্তব

লাজে বসনে মুখ ঝাঁপ ।

ঈষদবলোকনে ছল ছল লোচন

কেলিক সমাগমে কাঁপ ॥

অথবা—

যব হরি পাণি- পরশে ঘন কাঁপসি

কাঁপসি কাঁপলি অঙ্গ ।

এবং তাহাব পবেই রতসান্ত অর্ধমুর্ছিত বাধাকে গোবিন্দদাসেব ইন্দ্রিয়চ্ছুরিত ভাষায় দেখিয়া লইব—

নীল বসন ভিজি অঙ্গে লাগিযাছে

শ্রীঅঙ্গ দেখিতে উদাস ।

অতঃপর প্রেমের চবম বাণীরূপে রাধাকণ্ঠে কবি যাহা ঘোষণা করিবেন, সে ভাষা গোবিন্দদাসেরই—আত্মোদ্ঘাটনের উদাত্ততায় অভিষিক্ত অল্পপম প্রেমগীতি—

হৃদয়-মন্দিরে মোর কাহ্ন ঘৃণাওল
প্রেম প্রহরী রহ জাগি ।

প্রেমের এমন একটি স্বভাব এখানে এমনভাবে প্রকাশিত যাহা সত্যই বিরল-দর্শন । প্রেমে রাধা গম্ভীর, আত্মস্থ ও স্নেহশীল । রাধা মহিমার আকারে অনেক বাড়িয়া গিয়াছেন—প্রসন্ন দৃঢ় সহনশীলতার সঙ্গে সংসারের ঝঞ্ঝা ঝাপট হইতে প্রেমকে নিজের কক্ষপুটে আশ্রয় দিয়া রক্ষা করিতেছেন । ইহাই মধুরের মাতৃহৃৎ ।

পূর্বরাগ হইতে শুরু করিয়া অমুরাগের মধ্য দিয়া অভিষাব-গতির অন্তে রাধা-কৃষ্ণ সরল ক্রমোচ্চ মিলন-পরিণতিতে পৌঁছিয়াছেন । গোবিন্দদাসের কাব্যের মিলনাবধি অব্যাহত গতিকে আমরা সংক্ষেপে দেখিলাম । এইবার থাকে মিলন-কুঞ্জেব পারিপার্শ্বিক এবং প্রেমের বাধাস্কন্ধ কুটিলাবর্ত গতি অর্থাৎ বাসকসজ্জা, খণ্ডিতা, মান, কলহাস্তরিতা । এইখানেই বিদগ্ধ কবি গোবিন্দদাসের অবস্থান ।

আলোচ্য পর্যায়গুলিতে গোবিন্দদাসের পদের সংখ্যা অল্প নয় । কবি বিস্তারিতভাবে বাসকসজ্জার বর্ণনা করিয়াছেন, মানী ও মানিনীর অবস্থা-রূপায়ণে কালক্ষেপ করিয়াছেন, খণ্ডিতার ব্যঞ্জে ছটফট করিয়া কলহাস্তরিতার অন্ততাপে লুটাইয়াছেন । মানে গোবিন্দদাসের রাধা প্রসন্ন কবিয়াছেন,—হে কৃষ্ণ, তুমি যদি অগ্র গোপীর সঙ্গে বিবাহ করিয়া আনন্দ পাও, আমার বলিবার কিছু নাই, কেবল বলিয়া দাও চন্দ্রাবলীর 'প্রেমরীতিটি' কি ? সেই বেদনার্তাকে দেখিয়া যেন—

হরি যব হরিখে বরিখে রস বাদব
সাদরে পুছয়ে বাত ।
নিরখি বদন তোরি আকুল সো হরি
নিজ শিরে ধরু তুয়া হাত ।

এবং গোবিন্দদাস অসামান্য শক্তিতে খণ্ডিতার গতানুগতিক অন্তর্জালাকে কাবাসম্পদ করিয়াছেন ; কৃষ্ণকে সম্বোধন করিয়া বাধা বলিতেছেন—

নথ পদ হৃদয়ে তোহারি ।
অন্তর জ্বলত হামারি ॥
অধরহি কাজর তোর ।
বদন মলিন ভেল মোব ॥
হাম উজাগরি রাতি ।
তুয়া দিষ্টি অরুণিম কাঁতি ॥

একি বিপরীত ব্যাপার—কার্য কারণের এমন বিপর্যয় ? ঐরূপ হইবার কারণ
রাধা শীতল কণ্ঠে জানাইলেন—

তুহঁ হাম একই পরাণ ।

সকলেই বলে, রাধাও বলেন, কৃষ্ণও বলেন—রাধাকৃষ্ণ একপ্রাণ, স্ত্যস্তাং
একেব আঘাত অন্তর অঙ্গে বাজিবেই ।

উপবি উদ্ধত পদে বাধার ব্যঙ্গ বেদনামুখে নিঃসৃত বলিয়া এমন সাহিত্য-
গুণান্বিত নিজের বৃক্কেব বন্ধে ডুবাইয়া রাধা বিদ্রূপ-শরগুলি ছু ডিয়াছেন,—
বিন্দু হইয়া কৃষ্ণ ছটফট কবিত্তে পারেন—কিন্তু রাধা অনেক বক্তৃতা সেই
কৃষ্ণঘাতনা কিনিয়াছেন ।

পদাবলী সাহিত্যে কলহাস্তবিতার শ্রেষ্ঠ কবি গোবিন্দদাসকেই বলিতে হয় ।
গোবিন্দদাসের বাধিকা গুরু মানিনী । মান সূচনাতে চণ্ডীদাসের রাধার মত
ভিতবে ভাসিয়া পড়েন না । সে কারণে যখন পবিশেষে পরাজয় স্বীকার
করেন, তখন যথার্থই কোনো গুরু বস্ত্রব অপসারণে শূন্যতা আমরা বোধ করি ।
অস্ত্রবসংঘাতে বিকলস্ত বাধার আত্মখানি, দীনতা, মিনতি গোবিন্দদাস উৎকৃষ্টভাবে
প্রকাশ করিতে পাবিয়াছেন । “আক্ষল প্রেম পহিল নহি জানলু, সো বহুবল্লভ
কান”, “শুনইতে কানু-মুরলীব মাধুরী শ্রবণ নিবারলু তোয়” প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের পদ
কলহাস্তবিতায় আছে, বর্তমানে সেগুলি উদ্ধৃত কবিব না,* কিন্তু রাধার বেদনামূলক
কণ্ঠেব আক্ষেপোক্তি হইতে কবিব সামর্থ্য পরিমাণ দেখিয়া লইতে পারি—

যাকব চরণ নথর-রুচি ছেবইতে

মুবছয়ে কত কোটি কাম ।

সো মবু পদতলে ধরণী লোটায়েল

পালটি না হেয়ল হাম ॥

গোবিন্দদাসের বৈদ্যক্যের চবম প্রমাণরূপে এইবার একটি পদ উদ্ধৃত করিব,—
পদটির বিস্তারিত বিশ্লেষণের চেষ্টাও করিব । পদটি এই—

আধক আধ- আধ দিষ্টি-অক্ষলে

যব ধরি পেখলু কান ।

কত শত কোটি কুহুম-শরে জরজর

হত কি যাত পরাণ ॥

সজনি, জানলুঁ বিহি মোহে বাম ।
 দুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই
 তছু পায়ে মঝু পরণাম ॥
 স্ননয়নী কহত কাহু ঘন শ্রামর
 মোহে বিজুরী সম লাগি ।
 রসবতী তাক পরশ-রসে ভাসত
 হামারি হৃদয়ে জলু আগি ॥
 প্রেমবতী প্রেম- লাগি জিউ তেজত
 চপল জীবন মঝু সাধ ।
 গোবিন্দদাস ভণে শ্রীবল্লভ জানে
 রসবতী-রস মরিষাদ ॥

পদটিকে কেবল বাগ্‌বৈদ্যের নয় রসবৈদ্যের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ বলিতে পারি ।
 গোবিন্দদাসের কাব্যেও এটি বিশিষ্ট ।

গোবিন্দদাসের রাধা এই পদে এক প্রতিদ্বন্দ্বিনী নারীর সঙ্গে প্রতিযোগিতায়
 নামিয়াছেন । রাধা জানেন তাঁহার প্রেম উন্নততর, সে বিষয়ে তিনি সন্দেহহীন
 ও ভদ্রুঘায়ী গরবী, গৌরবিনী । তবু রাধাব গববুদ্ধিব সঙ্গে একটি অবোধ বিন্ময়ের
 বিচিত্র মিশ্রণ ঘটয়াছে । নিজ প্রেমের মহিমা সম্বন্ধে সন্দেহহীন হইলেও
 অপরের—নায়কের—প্রেমের ঐকান্তিকতা সম্বন্ধে নিশ্চিত প্রত্যয়ে আসা খুব
 কঠিন । সেই ঈর্ষাময় সন্দেহের ব্যঞ্জনা আছে পদটিতে ।

এই পদে প্রেমের আর একটি তত্ত্ব পাহতেছি—প্রেম যে কেবল সদা নবরূপে
 অল্পভূয়মান তাহাই নয়, ঐ প্রেমের প্রত্যেকটি অবস্থান ও আনন্দনকেন্দ্র ভিন্ন,
 এমন কি কখনো কখনো বিপরীত । অর্থাৎ প্রেমাবেগে এই মুহূর্তে যাহা পাইলাম,
 তাবিলাম, বা বলিলাম, অগ্ন মুহূর্তে তাহার সম্পূর্ণ বিপরীত আচরণ, চিন্তা,
 বা বচনে আশ্চর্য হইবার কিছু নাই । এই পদটিতে দৃষ্টিক্ষেপ করিলেই কথটি
 পরিষ্কার হইবে । এখানে জনৈক স্ননয়নী নাবাব কন্যাপ্রেমের চরিত্র রাধার
 কটাক্ষের লক্ষ্য । তাহার বিরুদ্ধে রাধিকার বন্ধু বাণটি উপভোগ কবিবার
 পরেই কি আমবা প্রশ্ন করিতে পারি না যে, ঐ স্ননয়নী রাধিকাও হইতে
 পারিতেন—প্রেমের ঐ রূপ রাধিকারও প্রেম-রূপ—গোবিন্দদাসের কাব্যেই অল্প
 বহু সময় ? গোবিন্দদাসের রাধা একদিন স্ননয়নীর মতই ‘দুহুঁ লোচন’ ভরিয়াই
 কৃষ্ণকে দেখিয়াছেন, সে চোখে কৃষ্ণের বর্ণ ঘনশ্রামর হইতে বাধা ছিল না,

কৃষ্ণ ‘পরশ-রসে’ তিনি ভাসিযাছেন, ডুবিয়াছেন, মরিতেও চাহিয়াছেন—‘প্রেম-লাগি’ জীবনত্যাগ তাঁহার কাছে অদ্ভুত কিছু নয়। কিন্তু আজ রাধা সেই সকল স্মরণীয় প্রেমাভিব্যক্তিকে কী ভাবে না আক্রমণ করিতেছেন। এইখানেই রাধার প্রেমের অনন্তত্ব—তীব্রতায় তাহা প্রত্যেক মুহূর্তে ‘চূড়ান্ত’ এবং পরক্ষণে (ব্যাকবণে অন্তর্দ্ধি ঘটাইয়া) নূতন ‘চূড়ান্তেব’ অভিযুখী।

গোবিন্দদাস বহু সময় কপ প্রকৃষ্ট। ভাষা, ছন্দ ও অলঙ্কারের মোহনতায় আমাদের বিভ্রান্তকারী কবি। আমবা সেইকালে বহিরঙ্গে তৃপ্ত ও অন্তরঙ্গে বঞ্চিত। কিন্তু এইখানেই সমাপ্ত নন গোবিন্দদাস—চৈতন্যোত্তর শ্রেষ্ঠ পদকর্তা তাহা হইতেও পাবেন না। এবং ইহাও স্বীকার, যিনি কপের ঐ চারুত্ব সৃষ্টি করিতে পাবিয়াছেন, বসকে রসপাত্রেব আববণে শাসিত ও প্রয়োজনমত উচ্ছলিত করা তাঁহারই পক্ষে সম্ভব। গোবিন্দদাসেব বসন্ত-রাধা একটি লাবণ্য-লীলায়িত অবহেলার নমস্কাবে যখন আত্মপবাজ্যকে স্বীকাব কবেন, তখন সেই স্বীকৃতি চূড়ান্ত জয়ের অভিজ্ঞান হইয়া ওঠে এবং গোবিন্দদাসেব প্রতিভা সেই জয়ের কবি নাযকরূপে গৌববান্বিত হয়। বাবাব সেই বাজ্ঞানায় প্রণামের প্রকাশবাণী এইরূপ—‘তুহঁ লোচন ভবি যো হরি হেবহ, তছু পাযে মঝু পরণাম।’

পদটিতে কবির সতর্ক অন্ত্রধাবনশক্তি লক্ষ্য করিবাব মতো। সম্ভাব্য প্রতিদ্বন্দ্বিনী সম্পর্কে রাধিকা কতৃক ব্যবহৃত বিশেষণগুলি অসামান্য উৎকণ্ঠা লাভ করিয়াছে। তিনটি মোট বিশেষণ—স্ননযনী, বসবতী ও প্রেমবতী। ‘অর্ধেকেবও অর্ধেকেরও অর্ধেক’ নয়নপ্রান্ত দিয়া কৃষ্ণকে দেখাব পব রাধাব যখন প্রাণ থাকে কি যায়, তখন যিনি তুহঁ নয়ন ভরিয়া কৃষ্ণকে দেখিতে পাবেন এবং বাধার নিকট বিদ্যুৎবৎ প্রণয়মান কৃষ্ণকে ঘনশ্যামব বলিয়া ঘোষণা কবিতে পারেন, তিনি রাধাব প্রণত প্রশংসায় ‘স্ননযনী’। তিনি আবাব ‘বসবতী’, কেননা কান্ত-পরশ-বসে অবলীলাক্রমে ভাসিতে পাবেন, যে-কালে সেই স্পর্শ রাধাব হৃদয়ে আগুণ ধবাইয়া দেয়। বাধাব চবম আঘাত ‘প্রেমবতী’ বিশেষণটিতে। চমৎকার বাজস্বতি। প্রেমেব জন্ম প্রচলিত লোক লক্ষণকে কী সহজ অবজ্ঞায় তুচ্ছ করা হইল। প্রেমের জন্ম আত্মদানেব চেয়ে বড় কিছু নাই,—সমস্ত পৃথিবী সেই আত্মদানেব মাহাত্ম্যকে স্বীকাব কবে। কৃষ্ণের অপবা প্রেয়সী উক্ত পরিচিত মহত্বকে অঙ্গীকার করিয়া প্রেমের প্রয়োজনে মরিতে চাহিয়াছে। ঐ অসাধাবণ ত্যাগস্বীকারকে সমস্ত পৃথিবীর সঙ্গে সমবেত করতালিতে অভিনন্দিত করিয়া রাধিকা বিনা বিধায় তাহাকে প্রেমবতী বলিয়া মানিয়, লইলেন। কিন্তু

তাঁহাব নিজের জ্ঞান ঐ ত্যাগোজ্জ্বল বলিদান নয়,—জীবনের বর্জন নয়,—লুক্ক গ্রহণ,—মরিলে কৃষ্ণকে পাওয়া যাইবে না, অতএব জগতের সম্বন্ধায় নমস্কার,— প্রেমের নীতিকথাব আদর্শপাঠে দবকাব নাই,—‘চপল জীবন মঝু সাধ।’ রাখা বাঁচিতে চান।

রসানন্দে ও রসজালায়, বস্কে ও ব্যস্কে, কোপন দংশনে এবং গোপন মধুবিমাষ সজীবচ্ছন্দ এমন একটি পদ সহজে মেলে না।

(৬)

গোবিন্দদাসের কবি-শ্রেষ্ঠত্বের কথা বিস্তারিতভাবে বলিতে চেষ্টা করিয়াছি। এখন সমালোচকের নিরপেক্ষতা প্রমাণ করিতে তাঁহাব ব্যর্থতার কথা বলিতে হয়। বলাবাহুল্য, সকল বড় কবির মতই গোবিন্দদাসের পবাজ্যক্ষেত্র আছে। নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব কবিরূপে গোবিন্দদাসের বাড়তি ক্রটি এই,—তিনি, যেখানে তাহার প্রতিভা অস্বচ্ছন্দ, সেখানেও লিখিয়াছেন। আধুনিক কবিগণের মত ইচ্ছামত লিখিবার, বা না-লিখিবাব স্বাধীনতা লইতে পারেন নাই। যেমন বিরহ বা প্রেমবৈচিত্র্য। বিরহের কথা পবে বালব, প্রেমবৈচিত্র্যের আলোচনা আগে হোক।

প্রেমবৈচিত্র্যের পদগুলিতে গোবিন্দদাস রূপ গোস্বামীর বাধ্য অনুসারী। রূপ গোস্বামীর নির্দেশিত প্রেমবৈচিত্র্যের লক্ষণগুলিকে বজ্রবুলিতে ছন্দোবদ্ধ করার অতিরিক্ত কিছু কবিতে গোবিন্দদাস অসমর্থ। গোবিন্দদাসের এই অসামর্থ্যের কারণ চিত্তাযোগ্য। সাধারণভাবে বিরহ পদে গোবিন্দদাস অস্বস্তি বোধ করেন, কিন্তু বিরহ যেহেতু এই প্রেমের অবশুষ্ঠাবা পবিণাম, সে কাবণে তাঁহার বিরহ-পদে অন্ততঃ কিছু পবিমাণে যত্নাকৃত কবিযোগ্যতার পবিচয় আছে। কিন্তু গোবিন্দদাসের বিরহ, স্পষ্ট বিরহ,—সুনির্দিষ্ট লক্ষণে বিভ্রান্ত। গোবিন্দদাস ঐ অবধি অগ্রসব হইতে পাবেন। যদি হহার অতিরিক্ত কিছু প্রকাশের প্রয়োজন হয়,—যদি প্রেমবৈচিত্র্য—অনির্দেশ্য বিরহচেতনা যাহাব লক্ষণ—তাহাকে বাণীবদ্ধ করিতে হয়,—তাহা হইলে গোবিন্দদাসের পক্ষে রূপ গোস্বামীর অলঙ্কারগ্রন্থের প্রতি আহুগতা প্রদর্শন ভিন্ন গতাস্তব থাকে না। এ ব্যাপারে নিজস্ব অহুভূতির অভাবে তদতিরিক্ত কিছু কবা কবির পক্ষে সম্ভব ছিল না। যাহার পক্ষে করা সম্ভব,—নিশ্চয় এক্ষেত্রে আমাদের জ্ঞানদাসরচিত অহুরূপ ভাবময় অসামান্য কাব্যখণ্ডগুলির কথা মনে পড়িবে।

রূপবর্ণনায় গোবিন্দদাসের কৃতিত্ব সম্বন্ধে আমরা যথাসাধ্য প্রশংসা করিয়াছি। একটু লক্ষ্য করিলে দেখা যায়, গোবিন্দদাসের প্রতিভার অস্বাভাবিক বৈশিষ্ট্য নাটকীয়তা, রূপাত্মরূপের পদগুলির মধ্যে প্রভূত শক্তিসম্ভার করিয়াছে। এবং যেখানে সে গুণের অভাব, সেখানে গোবিন্দদাসের রচনা অতৃপ্তিকর। রূপাত্মরূপের চার ভাগ : কৃষ্ণের চোখে রাধা, রাধার চোখে কৃষ্ণ, সখীদের চোখে রাধা ও কৃষ্ণ, এবং কবির চোখে রাধাকৃষ্ণ। স্বয়ং রাধা, কৃষ্ণ, বা সখীরা বিশেষ অবস্থানে—প্রায়ই পরিবর্তনশীল পারিপার্শ্বিকে—পারম্পরিক রূপদর্শন করিয়াছেন। কিন্তু কবি যখন নিজস্বভাবে দেখিতে চাহিয়াছেন, তখন যেন রাধাকৃষ্ণের যুগল সৃষ্টির স্থির দর্শন। বিশেষ পরিবেশে দর্শনের নাটকীয়তার সুবিধা হইতে সেখানে তিনি বহু সময় বঞ্চিত। তাই ঐ সকল ক্ষেত্রে তাঁহার বচন নিছক অলঙ্কার সম্মিলে পরিমাপ্য।

গোবিন্দদাসের যে বৈদগ্ধ্যের আলোচনা ইতিপূর্বে করিয়াছি, বর্তমানে সে প্রশংসা বলা চলে, ঐ বৈদগ্ধ্যের মূল বিজ্ঞাপতির মত গভীরে নয়। গোবিন্দদাসের বৈদগ্ধ্যের উৎস নাগবিক জীবনে ও মনে নয়—তাহা তাঁহার সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গে পরিচয় এবং কৃষ্ণপ্রেমের চাকর, চাতুর্ঘ্য ও সূক্ষ্মতায় বিশ্বাসের সৃষ্টি। রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে সর্বকলায় পবিব্যক্ত কাবতে চাহিয়াছেন বলিয়া কবিকে প্রেমের নানামুখিত্ব বাধাকৃষ্ণের স্বভাবে আবোপ কবিতে হইয়াছে। ঐ বহু-প্রকাশ গ্রাম্য ও প্রাকৃতিক প্রেমে সম্ভব নয়। পরিশীলিত নাগবিক মনই প্রেমকে নানাকপে আশ্বাদন করিয়া থাকে। গোবিন্দদাস কৃষ্ণকে (বাধাকেও) কলানিপুণ বলিয়া বিশ্বাস কবিতেন, সেজন্য তাঁহার কাব্যে নাগবিকতার বর্ণক্ষেপ করিয়াছেন, নচেৎ, কবির ব্যক্তিস্বভাবে নাগবিক কুটিলতা প্রত্যাখ্যাত।

গোবিন্দদাসের ব্যর্থতার বড় প্রমাণরূপে বিরহ পর্যায় বর্তমান আছে। এই পর্যায়ের অসাকল্যের জগৎ কবিরূপে তিনি যত ক্ষতিগ্রস্ত এমন আব কিছুতে নন। কাবণ বৈষ্ণব কাব্যে বিরহ শ্রেষ্ঠ পর্যায়। এবং এই বিরহে শ্রেষ্ঠত্বলাভ করিয়াছেন বলিয়া চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতি হইলেন প্রথম দুই বৈষ্ণব কবি। বিরহাংশে গোবিন্দদাসের বিফলতার কথা যখন বলিতেছি, সে নিশ্চয়ই আপেক্ষিক ভাবে। তাঁহার কাব্য হইতে এমন বিরহ-অংশ উদ্ধৃত করা সম্ভব, যাহার দ্বারা তিনি অনেক বৈষ্ণব কবি অগ্রে বসিবেন। সাময়িক এবং স্থায়ী উভয় প্রকার বিরহেরই কিছু কিছু উল্লেখযোগ্য অংশ উদ্ধৃত করা চলে। যথা, সাময়িক বিরহে কৃষ্ণ—

চম্পক দ্বায় হেরি চিত্ত অতি কম্পিত

লোচনে বহে অশ্রুবাগ ।

তুয়া রূপ অন্তর জাগয়ে নিরন্তর

ধনি ধনি তোহারি সোহাগ ॥

গোবিন্দদাস যেখানে কৃষ্ণ-বিরহিত বৃন্দাবনের চিত্র আঁকিয়াছেন, সেখানেও তাহা যথার্থ রসরূপ-ধারণ করিয়াছে। সেখানে গোবিন্দদাসের কবি-স্বভাবের বিশেষ স্বযোগ—চিত্র-মারফৎ পটভূমিকা রচনার অবসর—

মাধব, তুহুঁ সে রহলি ব্রজপুর ।

ব্রজকুল আকুল দুকুল বলরব

কাহু কাহু করি শ্বর ॥

যশোমতীনন্দ অঙ্ক সম বৈঠত

সাহসে উঠই ন পার ।

সথাগণে ধেনু বেণু সব বিছুরল

বিছুরল যমুনা-কিনার ॥

সারী শুক মুক কপোত না ফুকরত

কোকিল না পঞ্চম গান ।

কুহুম তেজি অলি ভূমিতলে লুপ্তই

তরুণ মলিন সমান ॥

নাথ-হারা বৃন্দাবনের মলিন বিপর্ষস্ত মূর্তির অঙ্গস্বরূপ হইয়া শ্রীরাধিকা বিরাজ করিতেছেন—তাঁহার সম্মুখে একটি পংক্তিই যথেষ্ট—

বিরহিণী রাই বিরহ-জ্বরে জ্বরল ।

উপরি-উক্ত কৃষ্ণ-হারা বৃন্দাবনের চিত্রাঙ্কনে কবির কৃতিত্ব আছে। কিন্তু যেখানে রাধার বেদনার কথা আসে সেখানে কবি অশক্ত। এবং সেই তাঁহার দুর্বলতম স্থান।

দুর্বলতার একটি কারণ কবির অলঙ্কারাশক্তি। কাব্য, বিশেষভাবে বৈষ্ণব কাব্য, পড়িতে বসিয়া অলঙ্কারের উপর জাতক্রোধ হওয়া যায় না। অলঙ্কারই কাব্য—এই মত না মানিলেও, অলঙ্কারও কাব্য—এ মত মানি। অলঙ্কারের কাব্যত্ব গোবিন্দদাস দেখাইয়াছেন। গোবিন্দদাসের প্রতিভার তিনটি দিক আছে—একটি তাহার চলতা; দুই, তাহার আকারসৌষ্ঠব ও ক্লাসিকাল রীতি-গাভীর্ষ; তিন, তাহার বৈদম্ব্য। রাস, অভিশার প্রভৃতি পর্বায়ে

গোবিন্দদাসের প্রতিভার চলিষ্ণুতা কাব্যরূপ ধারণ করিয়াছে। ঐ সকল অংশ দেহসৌষ্ঠবে ন্যূন নহে, বাড়নির্মিতিতে ক্রটি আবিষ্কার করা দুর্কর; তথাপি সমস্ত মিলিয়া অভূত গতিবেগ। রূপাহারাগ প্রভৃতি স্থানে গোবিন্দদাসের স্থির গম্ভীর রূপনির্মাণ-দক্ষতা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। একের পর এক শব্দ গাঁথিয়া কবি সেখানে কাব্যমন্দির গড়িয়াছেন। গোবিন্দদাসের অলঙ্কার-প্রাণতা এই কবি-স্থাপত্যের পক্ষে বড়ই উপযোগী হইয়াছে। অলঙ্কারের ঠাসবুনানিতে বহু পদে শিথিলতার অবসরমাত্র নাই। তথাপি একথা স্বীকার, নিছক অলঙ্কার-কৌশলের উপর গোবিন্দদাসের প্রতিভার ঐকান্তিক নির্ভরতা নয়। ইতিপূর্বে যে সকল পদ বা পদাংশ উদ্ধৃত করিয়াছি, সেগুলির মধ্যে অলঙ্কার-চাতুর্ঘ্য খুব বড় স্থান পায় নাই। অলঙ্কার যদি থাকেই, তবে আছে অনিবারণ যোগ্যতায়। “রূপে ভরল দিঠি”, “মাধব কি কহব দৈব বিপাক”, “মন্দির বাহির কঠিন কপাট”, “শরদ চন্দ পবন মন্দ”—ইত্যাদি কতকগুলি পদ তো প্রায় অনলঙ্কৃত। ঐ সকল পদে আছে “পদ-পঙ্কজের” মত সামান্ত অর্থালঙ্কার, কি, আব কিছু শব্দালঙ্কার, সেগুলিকে বিশেষভাবে অলঙ্কার না বলাই ভাল,—উহাই কবিতার সাধাবণ ভাষা। বিজ্ঞাপতির “সরসিঙ্গ বিহু সর সর বিহু সরসিঙ্গ” কিংবা “অঙ্কুর তপন-তাপে যদি জারব” প্রভৃতি পদেব মত অলঙ্কার-প্রাণ নয় গোবিন্দদাসের উল্লিখিত পদগুলি।

গোবিন্দদাসীয় অলঙ্কৃতির বিরুদ্ধে বিরূপ সমালোচনার আরো কিছু বিরোধিতা এই প্রসঙ্গে করা চলে। গোবিন্দদাস যেখানে আতিশয্য দেখাইয়াছেন মনে করিতেছি, তাহা হয়ত আধুনিক কচির অসহিষ্ণুতা। গোবিন্দদাস যথেষ্ট যত্নের সঙ্গে, ধরা যাক, বাসকসজ্জার বর্ণনা করিয়াছেন। আমরা বলিব,—যথেষ্ট যত্নের সঙ্গে। ইহার নাম কাব্যের পাদপুবণ, ঐ সব অংশ লিখিয়া কবিরা অভ্যাস বজায় রাখেন। বাসকসজ্জায় প্রচুর সজ্জা এবং প্রভূত আলো। রাধাকৃষ্ণের বাসর-রাত্রির উপচারসংগ্রহে গোবিন্দদাসের উৎসাহের অভাব ছিল না। “নিশি নিশি বতন-প্রদীপ কত জারত ঝলমল করতহি ছন্দে”... এমন হুঁচার পংক্তি আমাদের মনে ঝিকিমিকি ঝিলিমিলি আনে। এবং সমগ্রতঃ, এই সকল অংশে গোবিন্দদাস যদি আমাদের প্রত্যাশা পূরণ না করিতে পারেন, তবে বলিব, সে প্রত্যাশাব পূরণ আর কোনো বৈষ্ণব কবির সাধ্যে নাই। এহেন পর্যায় গোবিন্দদাসের নিজস্ব ভূমি—আলোক-প্রতিমার ঐশ্বর্যময় প্রতিষ্ঠাপীঠ। গোবিন্দদাস নিজেই এবং নিজ-যুগকে এই জাতীয় রচনার দ্বারা যে পরিমাণে আনন্দ দিয়াছেন, আজ যদি সেই আনন্দে আমরা

বঞ্চিত হই, তবে কালান্তরে রুচি পরিবর্তনের অবশ্য্যাবিতার কথাই ভাবিতে হইবে। প্রাচীন কাব্যে এখন আমরা নিত্য রুচয়ের সন্ধান করিতেছি; বৈষ্ণব কবিতা যে পরিমাণে সেই নিত্যরস পরিবেশন করিতে সমর্থ, সেই পরিমাণে আমাদের নিকট গ্রাহ্য। কিন্তু কাব্যের যুগনির্ভরতার কথা কেন বিস্মৃত হইব? গোবিন্দদাস বৈষ্ণব, রাধাকৃষ্ণের অপার্থিব লীলা-ভাবনায় তাঁহার মনপ্রাণ আচ্ছন্ন। তিনি প্রেমকুঞ্জে লতাপাতা কিংবা শয়ন-মন্দিরের পালঙ্ক অলঙ্করণে সময়ক্ষেপ করিবেন না? পরযুগে বসিয়া আমরা যখন সজ্জা বা শয্যা অপেক্ষা শায়িত শরীরী-শরীরিণীদের সম্বন্ধে বেশী আগ্রহী, সেখানে গোবিন্দদাসের কাব্যের বহুল অংশ আমাদের কাছে অবাস্তব মনে হইতে পারে। কিন্তু মনে রাখা ভাল আমাদের রুচির দায়িত্ব আমাদেরই।

না, অলঙ্কারের প্রভূত ব্যবহারও দোষের নয়, যদি ব্যবহারের যোগ্য কারণ দেখান হয়। গোবিন্দদাসের বিরহে বড় অভিযোগ, তাঁহার আলঙ্কারিকতা কখনো কখনো অকারণ, স্তূত্রাং অবাস্তবতাবৃত্ত। বিরহ, বিশেষভাবে সেই অহেতুক আলঙ্কারিকতার প্রয়োগক্ষেত্র। বিরহকাব্যকে প্রয়োজনীয় প্রাণশক্তি দিতে গোবিন্দদাস যথেষ্ট পরিশ্রম করিয়াছেন। সংস্কৃত কাব্যের ঐতিহ্যে পুষ্ট এই কবি পুনঃপুনঃ বিরহের লক্ষণগুলি কাব্যগ্রথিত করিয়াছেন,—তাঁহার কাব্যে মদনানল, বসন্ত, চন্দ্র, কোকিল, মলয়ানিলের অত্যাচার—বিরহ-পীড়িতার শরীর-জালা, হা-ছত্যাশ, দীর্ঘশ্বাস, চমক, পথ-দর্শন, ধরণীতে নখ-লিখন, গৃহপন্থ গতাগতি, ধরণী-অবলুণ্ঠন, অঙ্গের ধূলি-ধূসরতা, বায় করতলে মৃৎস্থাপন, মুক্ত কবরী, স্থলিত বস্ত্র, আঁচলে মৃৎগোপন, ‘ধরণী ধরি উঠত’, নিঃশ্বাস-নীরস, অধর, শরীর-তলুতা, অবিরল অশ্রু, মুচ্ছা, জীবনসংশয় ইত্যাদি সবই আছে এবং কি নাই! যন্ত্রণা নিবারণের জন্ত অবলম্বিত উপায়গুলিও পুরাতন—সখীদের সান্ত্বনা, শীতল নলিনীদলের আচ্ছাদন, অণুর ও চন্দন লেপন।

কিন্তু কিছুতে কিছু হয় নাই। বিরহ পর্ধায়ে অমুচিত অলঙ্কৃতি গোবিন্দদাসের কাব্যকে নষ্ট করিয়াছে। গভীরতম বেদনাঃ বাণী সহজ সরল, অর্ধমুচ্ছিত গদগদ ভাষ। কিন্তু গোবিন্দদাস বিরহবেদনা প্রকাশ করিতে রাধিকার মুখে যখন নিপুণ সজ্জিত বাণী স্থাপন করেন, তখন তাহাতে হয়ত কবি চাতুর্ধ প্রকাশ পায়, কিন্তু কাব্য হয় না। অসলে গোবিন্দদাস বেদনার কবি নহেন, আরাধনার কবি। যেখানে আরাধনা মূখ্য, সেখানে গোবিন্দদাস অনতিক্রম্য। গোবিন্দদাস উক্ত বৈষ্ণব কবি। রাধাতাব তাঁহার সাধনা নহে; স্তূত্রাং রাধার বেদনাদর্শনও

তাহার পক্ষে শক্ত হইয়াছে। আরো একটি কথা এইবার যোগ করিতে পারি, এই পর্যায়ে কবির ব্যর্থতার মূল কারণ—তিনি বিরহে বিশ্বাসই করিতেন না। তাঁহার মনোগঠনে বিরহের স্থান ছিল না। কবি যে বিরহে বিশ্বাস করিতেন না, কৃষ্ণ-প্রত্যাবর্তনের পদগুলি তাহা প্রমাণ করিতেছে। গোবিন্দদাসের পদে দেখি, রাধার দুঃখের কথা শুনিয়া কৃষ্ণ মথুরা হইতে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। এবং বিরহান্তে রাধা-কৃষ্ণের পুনর্মিলন পর্যন্ত ঘটিয়াছে। এই ঘটনাটি গোবিন্দদাসের বিরহপদকে যেভাবে হতমান করিয়াছে, এমন আর কিছুতে নয়। গোবিন্দদাসের বিরহপদ প্রথমাধি অসন্তোষকর পূর্বেই বলিয়াছি। যে কবি নিষ্ঠুর বিরহ বর্ণনা করিতে বসিয়াও প্রতি শব্দে ভয়াবহ অনুরাসের লোভ সামলাইতে পারেন না (যথা—“বাসিত বিশদ বাসগেহে বৈঠলি, বহিভবন বলি উঠই”) তাহার বিরহপদ যে তাঁহার কবি-দায়, বেশ বৃদ্ধিতে পারি। কিন্তু এখানেও নয়, পূর্বোক্ত কৃষ্ণ-প্রত্যাবর্তনের পদগুলিতেই বিবহ-পদ বিষয়ে কবির অপ্রত্যয় প্রকট। কৃষ্ণ দৈহিকভাবে মথুরা হইতে প্রত্যাবর্তন করিলেন!! এমন বাস্তব পুনর্মিলনের, ভাবমিলনের নয়, যদি সম্ভাবনা থাকে, তবে মাথুর বিবহেব অন্তহীনতায় আস্থা রাখিয়া অহেতুক কষ্ট পাইতে কে রাজী হইবে?

এমন কি যদি মাথুরের সূচনার পদগুলিও দেখি—গোবিন্দদাস সেখানে কত বেশী উপরিচর—গোটা বৃন্দাবন লইয়া কত ব্যস্ত,—রাধা সে বৃন্দাবনেব অন্ততম অধিবাসিনী মাত্র। অক্রুব-সংবাদের একটি পরিচিত পদ—

নামহি অক্রুর ক্রুর নাহি যা সম

সো আওল ব্রজ-মাঝ।

ঘরে ঘবে ঘোষই শ্রবণ-অমঙ্গল

কালি কালিহু সাজ ॥

প্রথম কয় পংক্তির গম্ভীর বেদনাদ্রবী অমঙ্গল-ভাবনার আমাদের কাঁপাইয়া তোলে। এবং গোটা বৃন্দাবনের কথা ধরিলে, দুঃখের এই ঐশ্বর্যরূপ আমাদের অভিভূত করে। কিন্তু রাধার বেদনা অন্তর্লীন ও অনৈশ্বর্য। গোবিন্দদাস তাহা মানেন নাই। এই পদের পরবর্তী অংশে রাধিকা উত্তত বিপদের সঙ্গে যুক্তিবার জন্ত যেভাবে গুছাইয়া প্রস্তুত হইয়াছেন, তাহাতে রাধিকাকে রীতিমত সংগ্রাম-পারদর্শিনী নাগ্নিকা মনে হয়। অভিসারের পথ-প্রস্তুতিকে কবি স্থান-কাল বিন্ধিত হইয়া বিরহের উপর চাপাইয়াছেন। বিরহের অগ্রান্ত পদে রাধা যেভাবে, যে বিচক্ষণতার সঙ্গে, নিজ দুঃখের তালিকা পেশ করিয়াছেন, তেমন ক্লাস্তিকর জিনিস আরই আছে।

গোবিন্দদাসের ব্রজবুলি ভাষা এবং ছন্দ-পারিপাট্যও বিরহপদের ধর্মশাশের অন্ততর কারণ। মৈথিল ছিল বিজ্ঞাপতির স্বভাষা, পরিবর্তিত ও পরিণত (?) মৈথিল অর্থাৎ ব্রজবুলি—গোবিন্দদাসের ববিভাষা। গোবিন্দদাস তাঁহার কবিতাষাকে আত্মভাব প্রকাশে যেমন নিয়োজিত করিয়াছেন, তেমন তাহাকে গোষ্ঠী-ধর্মচেতনার প্রকাশেও লাগাইয়াছেন। বাধারূপের কপলীলার এমন বর্ণোচ্ছল, রসচঞ্চল প্রকাশ-বাহন আর সম্ভব নয়। কিন্তু বেদনা আসে রঙ মুছাইয়া, আলো নিভাইয়া। গোবিন্দদাস তাঁহার ব্রজবুলি হইতে বর্ণরক্ষিয়া মুছিতে পারেন নাই। তাই বক্তব্যে বেদনা থাকিলেও রীতিগত ও ভাষাগত অতিশয়তা ঐ বেদনার গভীরতাকে ক্ষুণ্ণ করে। বিজ্ঞাপতি যে মৈথিল ভাষাতে বিবহের শ্রেষ্ঠ কবি হইতে পারিয়াছেন, তাহার কারণ মৈথিল তাঁহার মাতৃভাষা,—মাতৃভাষা বলিয়া ঐ ভাষার সাহায্যে ছন্দের মতো ছন্দোবন্ধনকে চিন্নভিন্ন কবিয়া বেদনায়িত্তে জ্বলিয়া উঠিবার শক্তি তিনি পাইয়াছিলেন। কিন্তু গোবিন্দদাস ছিলেন বড় বেশী পরিমাণে ছন্দ-নিপুণ, তাঁহার নিযুক্ত কান তাঁহাকে বাধিয়া রাখিয়া তাঁহার কাব্যে বাধারূপের বেদনাকে সৌম্যবদ্ধ করিয়া ফেলিয়াছিল। ইহাব অতিরিক্ত কিছু করা কবির পক্ষে সম্ভব নয়,—কারণ ব্রজবুলি বাঙালীর মাতৃভাষা নয়। মাতৃভাষার শব্দ হইতে যতখানি ‘জীবন’ আকষণ করা সম্ভব, কোনো ‘কৃত্রিম’ ভাষা হইতে—যত উচ্চাঙ্গেরই হউক,—তাহা কণা অসম্ভব। গোবিন্দদাস সম্ভবতঃ তাহা বুঝিতেন। তাই ব্রজবুলির তরঙ্গে বাধারূপকে ঢুলাইয়া কিছু বেদনা-চঞ্চলতা আহরণ কবিয়া সম্ভট থাকিয়াছিলেন। তার পরেই নিজক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়াছেন—বৃন্দাবনের কুঞ্জপথে—যে বৃন্দাবনের পথে একজন লীলামুগ্ধ পথিক তিনি।

গোবিন্দদাসের কবিপ্রতিভার মূল স্বরূপে নানাভাবে নানাদিক হইতে ছুইতে চেষ্টা করিয়াছি। তাহাতে গোবিন্দদাসের প্রতিভার প্রতিষ্ঠা নূতন করিয়া সম্ভব হোক বা না হোক, গোবিন্দদাস সম্পর্কে আমার মনোভাব অন্ততঃ অগোচর নাই। গোবিন্দদাস যে একজন শ্রেষ্ঠ বাঙালী কবি, তাহাও প্রমাণের প্রয়াস পাইয়াছি। সেই সঙ্গে স্বরণ করি গোবিন্দদাসকে একজন খাটি বাঙালী কবি হিসাবে। কাব্যে বাঙালীত্বের দ্বিবিধ প্রকাশ—এক, ঘরোয়া মুছ করণ আবেষ্টনো-স্বজনে, দুই, সঙ্গীত-সৌন্দর্যে। প্রথম ক্ষেত্রে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস শ্রেষ্ঠ, দ্বিতীয় ক্ষেত্রে গোবিন্দদাস। প্রথমটি বেদনার ক্ষেত্র, দ্বিতীয়টি আরাধনার। বলিয়াছি তো গোবিন্দদাস আরাধনার কবি। দেবতার মন্দিরে বসিয়া তিনি গান গাহিতেছেন। সেখানে ঘরোয়া পরিবেশ স্বজনের অবকাশ অল্প। সামনে শ্রামস্বন্দর বন্ধিম ভঙ্গিতে

হাসিতেছেন। তাঁহার বামে আত্মসমর্পণের দেহছন্দে রাধারাণী হেলিয়া। রাধা ও কৃষ্ণ—শ্রাম ও শ্রীমতী—যুগ যুগ ধরিয়া কত অশ্রু আর হাসি, কত উল্লাস আর উচ্ছ্বাস ঐ চারি রাঙা পায় আছাড়িয়া পড়িয়াছে। সেই হাসি আর অশ্রু মিলিত ধারায় গোবিন্দদাসও আপন অহুরাগতপ্ত দেহমন মিশাইয়া দিলেন। মিশাইলেন বটে, তবু সবটুকু মিশিল না, দুইটি অতৃপ্ত নয়ন আয়ত হইয়া চিরদিনের মত ঐ মদনমোহন মুরতির পানে বিক্ষারিত হইয়া রহিল; আর কণ্ঠ জাগিয়া রহিল। কপ ও সুরের বন্তা নাচিয়া নাচিয়া উচ্ছ্বসিত হইতে লাগিল। গোবিন্দদাস জানিতেন—‘আমার সুরগুলি পায় চরণ তোমার আমি পাইনা তোমায়ে।’ গোবিন্দদাস-কবিরাজ ভক্ত কবি, বৈষ্ণব কবি।

পরিশিষ্ট—এক

বেলি অবশান-কালে একা গিয়াছিলাম জলে
জলের ভিতরে শ্রামরায়।
ফুলের চূড়াটি মাথে মোহন মৃদলী হাতে
পুন কাহ্ন জলেতে লুকাই ॥
যমুনাতে ঢেউ দিতে বিষ ওঠে আচম্বিতে
বিশ্বের মাঝারে শ্রামরায়।
চুড়ার টালনি বামে ত্রিভঙ্গ ভঙ্গিম ঠামে
হেরিয়া সে কুল রাখা দায় ॥
পুন জলে দিতে ঢেউ কোথাও না দেখি কেউ
জল স্থির হৈলে দেখি কাহ্ন।
ধরি ধরি মনে করি ধরিবারে নাহি পারি
অহুরাগে জলে ডুবেছিহু ॥
কর বাড়াইয়া ঘাই শ্রামের নাগাল নাহি পাই
কান্দিতে কান্দিতে আইলাম ঘরে।
হায় আমি অভাগিনী না পাইলাম শ্রাম গুণমণি
সেই দুখে হৃদয় বিদরে ॥
বহু রামানন্দের বাণী শুন শুন বিনোদিনী
অকারণে জলে ডুবেছিলে।

বুঝিতে নাগিলে মায়া

জলে ছিল অঙ্গ-ছায়া

শ্রাম ছিল কদম্বের মূলে ।

উক্ত পদটি বিশ্লেষণযোগ্য। এখানে রাধার একটি মধুর ভ্রান্তি। তুলের জ্বালাটুকু রাধিকার, মাধুৰ্য পাঠকের জন্ত। কবি সব শেষে ভ্রান্তি দূর করিতে গিয়া রাধাকে বলিয়াছেন,—‘অকারণে জলে ডুবেছিলে’, কারণ ‘শ্রাম ছিল কদম্বের মূলে।’ শুধু কবি কেন, আমরাও রাধিকার অতথানি আত্মবিশ্বাসের সমালোচনা করিতে পারি,—ছায়া ও কায়ার মধ্যে পার্থক্য বুঝিবার বুদ্ধিটুকুও কি রাধার ছিল না? স্বয়ং কবিও আমাদের সমালোচনার পাত্র। চিত্রটিতে বাস্তবতাগত কিছু ত্রুটি আছে মনে হয়। কিভাবে তরঙ্গিত নদীজলে অত স্পষ্ট ছায়াপাত সম্ভব? যদি নদী নিস্তরঙ্গ হয়ও, সেক্ষেত্রে, কৃষ্ণছায়া কোথায় পড়িয়াছিল—নদীজলের সমতলে, না বিম্বের উপর? কবি একবার বলিলেন, ঢেউ দিলে ছায়া হারাইয়া যায়, পরেই বলিলেন, ঢেউ দেওয়ার ফলেই ঢেউয়ের মাথায় জলবিম্বের ছায়া ফুটিয়া ওঠে। তাছাড়া কৃষ্ণ যদি কদম্বের মূলে থাকেন, তাহা হইলে কবি যেকণ নদীজলে জীবন্ত ছায়াচিত্রের কথা বলিয়াছেন, সেকণ হওয়া কিছু শক্ত হয়।

কিন্তু কবিতাটির বিষয়ে কী অকিঞ্চিৎকর এই আক্ষরিক সমালোচনা! একটি অসংবৃত্ত অমুরাগের আবেগ, একটি মুগ্ধ বিহ্বল ছলোছলো ভালবাসার আবেদন সমস্ত মনে মধু বিস্তার করে। কবি যে বলিয়াছেন, ‘অকারণে জলে ডুবেছিলে’,—আমরা ভাবিতেছি, ডুববার এত বড় অকারণ কারণ আর কি হইতে পারে—সে কারণের নাম ‘অমুরাগ’?—‘অমুরাগে জলে ডুবেছিছ’ রাধা যে কৃষ্ণকে প্রত্যক্ষ দেখিতে পান নাই, যে অস্বাভাবিকতায় আমরা স্তম্ভ,—কেন এই কথাটি না বুঝিয়া তর্ক করিব যে, ভালবাসা ছায়াকে সত্য করিয়া তোলে। যে রাধা কালো মেঘ, কালো তমাল দেখিয়া কৃষ্ণে ডুবিয়া যান, তিনি স্বয়ং কৃষ্ণের একটি সূক্ষ্ম ছবি দেখার পরেও আত্মসংবরণ করিতে পারেন কখনো—তিনি কাঁপ দেবেন না, ডুব দেবেন না? তারপর থাকে শুধু কান্না। পূৰ্ণ প্রেম দিয়াও রাধিকা এই স্থূল তথ্যকে মুছিতে পারেন না যে, কৃষ্ণ ছিলেন ভূমিতে, জলে দিল ছায়া। তখন রাধিকার কালো আঁখি গলিয়া যায়, বহিয়া যায় কালিন্দীর মত, বহিয়া যায় যমুনার তট হইতে রাধিকার বন্দীশালার দিকে—‘কান্দিতে কান্দিতে আইলাম ঘরে।’ পাঠক দীর্ঘশ্বাস ফেলে। সে দেখিয়াছে রাধার ভালবাসা ও ভ্রান্তি। সে দেখিল যত বড় ভালবাসা, তত বড় হাহাকার। যে রাধা কৃষ্ণের জন্ত জলে কাঁপ ঘেন, সেই রাধারই বাসনার বাহু-বিক্ষেপে

কৃষ্ণছবি চূর্ণ হইয়া যায়। অন্ধুজলে কৃষ্ণছবি কুটিয়া উঠিয়াছিল, সে ছবিকে নাশ করিয়াছে রাধার প্রেমের উদ্দামতা। পাঠক শ্রান্ত নৈরাশ্রে উপলব্ধি করে, ব্যাকুলতার দ্বারা প্রেম যে রূপ সৃষ্টি করে, ব্যাকুলতার প্রবলতায় তাহাকেই হরণ করিয়া লয়।

পরিশিষ্ট—দুই

কলহাস্তুরিতার দুইটি পদের উল্লেখ করিয়াছি—“আন্ধল প্রেম পহিল নাহি জানলু” এবং “শুনইতে কানু মৃণালর মাধুবী”। পদ দুইটিকে মানের পদও বলা যায়। মান ও কলহাস্তুরিতার মাঝামাঝি একটা অবস্থা আছে যেখানে মানিনী রাধা ভাঙ্গিয়া পড়িয়াছেন, কিন্তু নায়কের নিকট প্রকাশে ক্ষমাপ্রার্থনা স্বীকৃত করেন নাই। মানের শেষ ও কলহাস্তুরিতাব স্বরূপ সেখানে। এই পদ দুইটি সেই অবস্থার।

পদ দুইটির উৎকর্ষে কোনো সন্দেহ নাই। গোবিন্দদাসীয় রসদীপ্তি চিত্রে ছত্রে। রাধার প্রেমাভিমান ও অন্তর্দাহের প্রকাশ রীতিমত প্রশংসায়োজ্য। পদ দুইটির বর্তমান উল্লেখের কারণ, বৈষ্ণব পদাবলীর বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণে ইহাদের অংশ বিশেষের যে ব্যাখ্যা আছে, তাহা আমার বিবেচনায় অসঙ্গত। সমালোচনার পূর্বে পদ দুইটি একে একে উদ্ধৃত করা ভাল।

প্রথম পদ—

আন্ধল প্রেম পহিল নাহি জানলু

সো বহুবল্লভ কান।

আদর সাথে বাদ করি তা মঞে

অহনিশি জলত পরাণ ॥

সজনি, তোহে কহঁ মরমক দাহ।

কানুক দোথে যো ধনী রোথয়ে

সোই তাপিনী জগমাহ ॥

যো তাম মান বহত করি মানলু

কানুক মিনতি উপেশি।

সো অব মনসিজ শরে ভেল জরজর

তাকর পরশ না দেখি ॥

ধৈর্য লাভ মান সঙ্গে ভাঙল

জীবন রহত সন্দেহ ।

গোবিন্দদাস কহই সতি ভামিনি

কান্নুক ঐছন নেহ ॥

বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণে ‘আন্ধল.....পরান’ পর্যন্ত ব্যাখ্যায় আছে—“স্বার্থপূর্ণ সঙ্কীর্ণ প্রেমে অন্ধ হইয়া পূর্বে আমি শ্রীকৃষ্ণের বহুবল্লভত্ব-সম্বন্ধে সচেতন হই নাই, অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ যে শুধু আমার নন, বিশ্ববাসী সকলেরই যে তিনি হৃদয়বল্লভ পূর্বে দে কথা বুঝিতে না পারিয়া আদর পাইবার অভিলাষে (অর্থাৎ, আমিই একা তাঁহার আদরিণী হইব এই অভিলাষ করিয়া) তাঁহার সহিত বিবাদ করিয়া দিব্যরাত্র প্রাণের জ্বালায় জ্বলিয়া মরিতেছি ।”

এবং ‘কান্নুক ঐছন নেহ’-র ব্যাখ্যায় আছে,—“পদকর্তা বলিতেছেন, শ্রীকৃষ্ণের প্রেম ঐক্লপই, অর্থাৎ তাঁহার প্রেমের ক্ষেত্র সত্য সত্যই সর্বব্যাপী অর্থাৎ তিনি সকল জীবেরই হৃদয়বল্লভ ।”

ব্যাখ্যাগুলি সম্বন্ধে বক্তব্য—উহাতে কথিত মনোভাব সাধারণ ভক্তের হইতে পারে, কিন্তু রাধার নয় । মানিনী রাধা কোনো ক্ষেত্রেই কৃষ্ণের বহুবল্লভত্বের যৌক্তিকতাকে স্বীকার করিতে পারেন না । এবং তাহা যে করেন নাই, তাহার প্রমাণ আছে পদের ষষ্ঠ পংক্তিতে, যেখানে রাধা কৃষ্ণের অন্ত্যায়ের উল্লেখ করিয়াছেন (‘কান্নুক দোখে’ ইত্যাদি) । নিজের ‘সংকীর্ণ স্বার্থপূর্ণ প্রেম’ সম্বন্ধে রাধা যদি সচেতন হইতেন, তাহা হইলে কখনই আবার কৃষ্ণের দোষের উল্লেখ করিতে পারিতেন না । গোবিন্দদাসও ভণিতায় যেখানে বলিয়াছেন “কান্নুক ঐছন নেহ”—সেখানে তিনি কৃষ্ণের সর্বধ্বংসী সর্বগ্রাসী প্রেমের কথাই বলিয়াছেন,—“কৃষ্ণ সকল জীবের হৃদয়বল্লভ”—অতএব রাধার মান অকারণ, এইরূপ ইঙ্গিত করেন নাই ।

আমার বক্তব্যের সমর্থনে বৈষ্ণব সাহিত্যের রসিক ও পণ্ডিত শ্রীকালিদাস রায়ের কিছু রচনাংশ উদ্ধৃত করিতেছি—

“গভীরতম অম্লরাগ ছাড়া মানে অধিকার হয় না ।—ঐশ্বর্যবোধ হইতে দূরে যাইতে যাইতে অম্লরাগ যখন চূড়ান্ত সীমায় পৌছে, তখনই অভিমান করা চলে ।...

“যে দাস্তভাব প্রিয়জনের সর্ব অপরাধ হাসিমুখে ক্ষমা করে, প্রিয়জনের কৃপাকণা পাইয়াই যাহা ধন্ত—তাহাও ভক্তিমাগের একটা স্তর বটে—কিন্তু তাহা গভীরতম

প্রেমধর্মের লক্ষণ নয়। ইহার মধ্যে ঐশ্বর্যভাব মিশ্রিত আছে। এই ভাব ধর্ম-পন্থীর—এই ভাব ক্লিষ্ট-ভাব, এই ভাব অর্ধাঙ্গিনীর নয়—সত্যভাষা-ভাব নয়। ‘অহেরিব গতিঃ প্রেমঃ’—প্রেমের এই মহাসত্য ইহাতে স্বীকৃত হয় না।

“শ্রীরাধা শ্রামের অর্ধাঙ্গিনী, সে শ্রামের কোনো অপরাধ নিজের দাক্ষিণ্যে ক্ষমা করিতে রাজী নয়। প্রিয়তমকে দণ্ডিত করার অবাধ অধিকার প্রিয়তমই তাহাকে দিয়াছে। মান করিয়া সে নিজের দাক্ষিণ্যকে দণ্ডিত করে—তাহাব বেশী দণ্ডিত করে বামার্ধকে অর্থাৎ নিজেকে। এই পীড়িয়া পীড়িত হওয়া, এই কাদাইয়া কাদাই তো গভীর প্রেমের ধর্ম।...

“.....চম্পতির সখী রোতিমত যুক্তি দিয়া বাধাকে বুঝাইলেন,—দেখ শ্রাম বহুবলত। অখিলজনের তাপ ও তম বিমোচন কবে যে চন্দ্র, সে চন্দ্র যদি এক নলিনী-মুখ মলিন করে, তবে তাহাকে দূষিত না। তুমি নিতান্ত মৃঢ়মতি গোয়ালিনী, তাই শ্রামের বহু গুণ উপেক্ষা করিয়া এক দোষকে বড় করিয়া দেখিতেছ। মানকে অপमानে পরিণত করিবার জন্ত সখীদের এই সকল অমুযোগ ও উপদেশ রাখার অসহ্য হইল।”

শেষ বাক্যটির দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করি—কৃষ্ণের দোষকে অস্বীকার করিতে বলার অর্থ শ্রীমতী ‘মানকে অপमानে’ পরিণত করা। এই বক্তব্যকে আমি পূর্ণভাবে সমর্থন করি। বাধিকা যদি আজ নিজ মানের জন্ত অমুতাপ করেন, সে কৃষ্ণের বিরুদ্ধে নিজ অভিযোগকে অসঙ্গত বলিয়া বিবেচনা করার জন্ত নয়, ভালবাসার এমনই যজ্ঞা, সব বিসর্জন দিয়া অজ্ঞায়কারীর আলিঙ্গনের জন্ত প্রাণ আর্তনাদ করে। বর্তমান পদে তাহাই ঘটিয়াছে।

এইবারে দ্বিতীয় পদ—

শুনইতে কাহ্ন- মূলীরব মাধুরী

শ্রবণ নিবায়লু তোব।

হেরইতে রূপ নয়ন-যুগ ঝাঁপলু

তব মোহে রোখলি ভোর ॥

সুন্দরি, তৈখনে কহলম তোয়।

ভরমহি তা সঞে প্রেম বচায়বি

জনম গোড়ায়বি রোয় ॥

বিহু গুণ পরখি পরক রূপ-লাভসে

কাহে সৌপলি নিজ দেহা।

দিনে দিনে খোয়সি ইহ রূপ-লাবণী
 জীবইতে ভেল সন্দেহা ।
 যো তুহুঁ হৃদয়ে প্রেম-তরু রোপলি
 শ্রাম জলদ-রস-আশে ।
 সো অব নয়ন- নীর দেই সিক্‌হ
 কহতহি গোবিন্দদাসে ॥

এই পদের “যো তুহুঁ.....গোবিন্দদাসে”—পৰ্ব্বন্ত অংশের ব্যাখ্যায় বলা হইয়াছে—“পদকর্তা গোবিন্দদাস সখীভাবে বলিতেছেন,—প্রবল বাতাস যেমন মেঘকে উড়াইয়া লইয়া যায়, তুই ঠিক তেমনি করিয়া তোর প্রচণ্ড মানের প্রবল বাতাসে শ্রাম-জলধরকে দূরে সরাইয়া দিলি, এখন তোর প্রেমতরুটির উপর কে বারি সিক্‌ন করিবে বল ? এখন দিবারাত্র ‘হা কৃষ্ণ হা কৃষ্ণ’ বলিয়া কাঁদিয়া নয়ন-জলে অভিভিষিক্ত করিয়া তোর সেই বড় সাধের প্রেমতরুটিকে কোনরকমে বাঁচাইয়া রাখ ।”

ব্যাখ্যা যেভাবে করা হইয়াছে, তদনুযায়ী সখীদের বক্তব্য নোজা ভাষায়,—রাধাকে মান করিতে যথেষ্ট নিবেদন করা হইয়াছিল, রাধা তাহা শোনেন নাই, হুতরাং এখন কান্না ছাড়া গতি কি ?

আমাদের প্রশ্ন, সখীরা কি মতাই এই কথা বলিয়াছে ? পদের মধ্যে অন্ততঃ তেমন দেখিতেছি না ।

পদটিকে আমি পূর্বে মানের বলিয়াছি । না বলিলেও পারিতাম । এটিকে সাধারণ বিরহের পদ বলাই উচিত । তবে ইহাকে মান পর্যায়েৰ অন্তর্ভুক্ত করার একটি পরোক্ষ কারণ আছে । উজ্জল-নীলমণির সখীপ্রকরণে আছে—“শ্রীরাধার গাঢ়ানুরাগ প্রকটন করিয়া শ্রীকৃষ্ণাগ্রে সেই মানভাসবতী শ্রীরাধাকে ললিতা कहিলেন, তরলে ! আমি পূর্বেই তোমাকে कहিয়াছিলাম, যে ব্যক্তি, নন্দনন্দনের প্রতি প্রেম-নির্মাণ করিতে ইচ্ছা করে, তাহার চক্ষু হইতে বাষ্পময়ী ধারার বিরতি হয় না, অতএব তুমি যেন লোভবশতঃ স্বীয় মনকে তাঁহাতে অমুরক্ত করিও না ;—এই প্রকারে তোমাকে অনেকবার নিবারণ করিয়াছিলাম ; কিন্তু তুমি তখন আপনার জ্বলন্ত বক্র করিয়া আমার বাক্যে অর্গোরব প্রকাশ করিয়াছিলে । এখন কেন না রোদন করিবে ? নিরন্তরই তোমাকে বাষ্পধারা মোচন করিতে হইবে ;” (অমুবাদ উ, নী, রহস্যময় সংস্করণ) । গোবিন্দদাসের পদ উজ্জল-নীলমণির শ্লোকানুসারে রচিত সহজেই বোঝা যায় (যদিও কেহ

কেহ অমরশতকের ‘অনালোচ্য প্রেম’ ইত্যাদি শ্লোককে পদটির উৎস বলিলে চান), এবং উৎস অনুযায়ী ‘মানভাসবতী’ বাধাব প্রতি সখী ললিতার উক্তি অবলম্বনে রচিত বলিয়া গোবিন্দদাসের পদ মানবিষয়ক হওয়াই স্বাভাবিক।

এখন আমরা প্রশ্ন করিব, সত্যিই কি পদটিকে মান-পর্যায়ে স্থাপনের প্রয়োজন আছে—পদটি যদি উজ্জল-নীলমণির শ্লোকানুবাদ হয়ও? পূর্বে বলিয়াছি এটিকে সাধাবণ বিরহের পদ বলাই উচিত। আমাদের উক্তির সমালোচনা হইতে পারে,—মান-পর্যায়ও তো বিপ্রলম্বে অসম্ভব। তাহা ঠিক, কিন্তু কেহ কি মানের পদকে বিরহের পদ বলেন? বিরহ বলিতে যেখানে বিচ্ছেদের কারণকে অভিহিত কবিয়া বিচ্ছেদ-বেদনার প্রাধান্য ঘটে সেই অবস্থাকে বুঝিতে চাহিতেছি। অর্থাৎ বিরহের মধ্যে পূর্ববাগ, মান প্রেমবৈচিত্র্য, প্রবাস, সকল কিছু থাকিলেও, কিন্তু কারণকে ছাপাইয়া কার্য অর্থাৎ শুদ্ধ বিরহবোধের প্রাধান্য না ঘটিলে বিরহের পদ হইবে না। আমাদের বিবেচনায় আলোচ্য পদটি মান-বিপ্রলম্ব হইতে সাধাবণ-বিপ্রলম্বে উন্নীত। তবে সখীকণ্ঠে বাধাব অবস্থা বর্ণিত বলিয়া মূল বিরহ বক্তৃতা রসব্যঞ্জনা লাভ করিয়াছে।

এইবার বিশ্ববিদ্যালয় সংস্বরণের ব্যাখ্যার দিকে দৃষ্টি দেওয়া যায়। ব্যাখ্যাবার কোথায় পাইলেন যে, শ্রীমতী ‘প্রচণ্ড মানের প্রবল বাতাসে শ্যামলবর্ণকে দূরে সবাইয়া দিয়াছেন’? পদের মধ্যে কি বাধাব মানের কোনো উল্লেখ আছে? পূর্বোক্ত ব্যাখ্যায় মনে হইতেছে, সখীদের যত আপত্তি মানের বিরুদ্ধে, বাধার প্রেমের বিরুদ্ধে কোনো আপত্তি নাই। কিন্তু পদের সাক্ষ্য ঠিক বিপরীত। সখীরা মান ভাল কি মন্দ সে কথাই তোলে নাই—একেবারে প্রেমের বিরুদ্ধে তাহাদের নিষেধবাণী। তাহারা বাধিকার কান ঢাকিয়া, চোখ ঢাকিয়া ক্রমশঃ নিকট হইতে এক্ষা করিতে চাহিয়াছিল। ‘শুনইতে কাহু.....বোধলি ভোব।’ সখীরা ক্রমশঃ চরিত্র—তাহার শাঠ্য লাম্পট্যের সঙ্গে পরিচিত বলিয়াই এমন করিয়াছিল। তাহারা জানে, ক্রমশঃ ভালবাসিলে ‘জনম গোড়ারবি লোষ।’ তাই তাহাদের প্রাণপ্রিয় বাধাকে প্রাণপণ কবিয়া ঐ সর্বনাশ প্রেমের বিরুদ্ধে অল্পনয়ে নিষেধে বক্ষা করিতে চাহিয়াছিলেন। বাধা শোনেন মাই। ক্রমশঃ ভালবাসিয়াছেন এবং ভালবাসার অনিবার্য পবিগতি—অশ্রুধারে ও দীর্ঘশ্বাসে, দেহ ও প্রাণক্রমে প্রেমের মূল্য শুধিতেছেন। বাধার এই অবস্থাব নিক্রিয়া সাক্ষী সখীরা। নিক্রিয়া বেদনাতে তাহারা নিজ ক্রমশঃ যজ্ঞগাকে গল্পনায় রূপান্তরিত কবিয়া বাধাকে বিব্রিত চাইয়াছে। কিন্তু সখীদের যাতনা বাধার

অপেক্ষা কম নয়—তাহাদের শেষ ব্যঙ্গটি তাই কী ক্রন্দন-করণ!—শ্রাম-জলদ-রস-
আশে রাধা প্রেমতরু রোপণ করিয়াছে,—শ্রাম-জলদের সন্ধান মিলিতেছে না—
এখন বারিহীন গ্রহরে প্রেমতরুকে বাঁচাইবার স্মহান দায়িত্ব রাধাই গ্রহণ
করুক,—জলের অভাব কি, যতক্ষণ নয়নজল আছে! এমন অশ্রুবিকৃত ব্যঙ্গ
অল্পই দেখা যায়। কাব্যের এখানে অশ্রুসিদ্ধি।

সখীদের ঐরূপ মানস-পটভূমিকায় যদি বলা হয়, মান করিলে বিচ্ছেদের
সম্ভাবনা আছে তাই মান না করিবার সুবিধাবাদ সখীরা উপদেশ করিয়াছিল এবং
তাহা রক্ষিত না হওয়ায় ক্ষোভে বিদ্রূপ করিয়াছে, তাহা হইলে কি সখী, কি কবি,
—কাহারো উপর সুবিচার করিব না। কবিতার ভাবগোঁড়ব তাহাতে একেবারে
নষ্ট হইবে। মান-নিষেধ অপেক্ষা প্রেম-নিষেধ অনেক বড় ভালবাসা ও সহানুভূতির
স্রষ্টা। সখীরা প্রেম-নিবারণ করিয়া দুঃখ-সম্ভাবনার মূলোচ্ছেদ করিতে চাহিয়া-
ছিল। এই পদে সখীদের অভিযোগ রাধার বিরুদ্ধে যতখানি, অনেক বেশী কৃষ্ণের
বিরুদ্ধে। কৃষ্ণ এমন ভয়ঙ্কর যে, তাহার সহিত প্রেম ব্যর্থ হইতে বাধ্য। সখীরা
সেই মরণ-পিরিত হইতে বড় প্রিয় সখীটিকে ঢাকিয়া রাখিতে আপ্রাণ চেষ্টা করিয়া-
ছিল। ব্যর্থ হইয়া বুকের জ্বালায় গঞ্জনা দিয়াছে।

আমি যে ব্যাখ্যা দিলাম, তাহা আপেক্ষিক। যদি দেখা যায় গোবিন্দদাস
মানের কতকগুলি ক্রমবদ্ধ পদ রচনা করিয়াছিলেন এবং আলোচ্য পদটি সেই
ক্রমের অন্তর্ভুক্ত, তাহা হইলে বিশ্ববিদ্যালয় সংস্করণের ব্যাখ্যা সঙ্গত হইলেও হইতে
পারে। যতক্ষণ তেমন কিছু স্পষ্ট জানা যাইতেছে না—(গোবিন্দদাসের সম্পূর্ণ
পুঁথি আবিষ্কারের পূর্বে তাহা জানা সম্ভব নয়, পদসঙ্কলন বা পালাকীর্তন পদটির
মান পর্যায়ভ্রান্তিতে কিছু প্রমাণ হইবে না,) ততক্ষণ পদের আভ্যন্তর প্রমাণকে
অস্বীকার করিয়া অতিরিক্ত নূতন ব্যাখ্যা চালাইবার অধিকার আমাদের নাই।

পরিশিষ্ট-তিন

গোবিন্দদাসের জীবনের যে অল্পমাত্র তথ্য জানা যায়, তাহার মধ্যে প্রধানতম
তথ্য হইল—তিনি চল্লিশ বৎসর বয়সে শাক্তমত ত্যাগ করিয়া বৈষ্ণব হইয়াছিলেন।
কবি গ্রহণীরোগে কষ্ট পাইতেছিলেন—এই অবস্থায় তাহার মতান্তর তাহার রোগান্ত
ঘটাইয়াছিল। পরিণত বয়সে সম্প্রদায় পরিবর্তন নিশ্চয় জীবনের পক্ষে গুরুত্বপূর্ণ

ব্যাপার, তাই কাব্যের উপর তাহার প্রতিক্রিয়া জানিতে ইচ্ছা হয়। বলা বাহুল্য সে ইচ্ছা পূরণের উপায় নাই। সে-যুগে কবিরা কাব্যের বিষয়মধ্যে এমনভাবে আত্মবিলয় করিতেন যে, সেখান হইতে কবিমনের সন্ধান করার চেষ্টা না করাই সঙ্গত, করিলে সিদ্ধান্ত অর্থোক্তিক হইতে পারে।

তথাপি চেষ্টা ছাড়া যায় না। গোবিন্দদাসের অনন্ত তাঁত্রি নির্ভায় পিছনে কি তাঁহার নব-ধর্মমতের প্রভাব নাই? স্বেচ্ছায় ধর্মাস্তরিত মানুস্বই নবধর্মে উগ্র আগ্রহী হয়! গোবিন্দদাস যে জাতীয় তত্ত্বকেন্দ্রিক বৈষ্ণব-কবি ছিলেন, আমাদের সন্দেহ হয়, তাঁহার ঐ নির্ভাশক্তির পিছনে ছিল নবগ্রহণের অশ্রান্ত ক্ষুধা গোবিন্দদাসের প্রার্থনা-পদগুলি স্মরণ করিতে ললি,—তাঁহার দীনতা, ব্যাকুলতা, অবিরত ‘কিছু হইল না’ বলিয়া আত্মগ্লানির পিছনে কি জীবনের অনেকগুলি বছর যুগা ব্যয়ের জন্ত আক্ষেপ ছিল না? গোবিন্দদাস কি তাঁহার প্রথম চল্লিশ বছরকে ব্যর্থ বিবেচনা করিয়াছিলেন?

কিন্তু গোবিন্দদাস তাঁহার শাক্ত জীবনকে পরিহার করিতে পারেন নাই। রাধাকৃষ্ণের যুগলমূর্তি বর্ণনায় বেশ কয়েকবার অধর্নারীশ্বর মূর্তির স্মরণ করিয়াছেন। সাধারণতঃ চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব কবি রাধাকৃষ্ণ প্রসঙ্গে শিব-শক্তিকে স্মরণ করিতে চান না, কিন্তু গোবিন্দদাস, তাঁহার পূর্ব জীবনের প্রভাব স্মৃতি হইতে, যুগলরূপের কল্পনায় ভারতীয় কল্পনার শ্রেষ্ঠ পুরুষ-প্রকৃতিরূপ পার্বতী-পরমেশ্বরের ছায়াপাতকে এড়াইতে অসমর্থ। যেমন দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়, রাধাকৃষ্ণের মিলিত-রূপ—

আধ আধ অঙ্গ মিলল রাধা কাহু।

আধ কপালে শশী আধ-ভালে ভাহু ॥

আধ গলে গজমোতি আধ বনমালা।

আধ নব গৌরতনু আধ চিকন কালা ॥ ইত্যাদি।

কিংবা—

সেই চণ্ডী তুহঁ শঙ্কর দেব।

তনু আধ দেই তাহে যাই সেব ॥

শ্রীকৃষ্ণ গোঁরী আরাধনায় গমনরত রাধাকে চাটুবচনে পরিতুষ্ট করিতে গিয়া বলিতেছেন—

“তুহঁ সে তীরধময়ী গোঁরী।

অন্তরু কুন্ডা রাধাকে কৃষ্ণ পাবাণ-হৃদয় চণ্ডীরূপে বর্ণনা করিয়াছেন এবং

খণ্ডিতা রাধাও কঠোর ব্যাক্তরে লম্পট নায়ককে শব্দরূপে চিত্রিত করিয়াছেন ।
পদটি বাকচাতুর্ষের দৃষ্টান্তরূপে মূল্যবান ।—

আকুল চিকুর চূড়োপরি চন্দ্রক
ভালহি সিন্দুর দহনা ।

চন্দন চন্দ্র নাহ লাগল মৃগমদ
তাহে বেকত তিন নয়না ॥

মাধব অব তুছ শব্দর দেবা ।

জাগর পুণ্যফলে প্রাতরে ভেটলু
দূরহি দূরে রক্ত সেবা ॥

চন্দন-রেণু ধুসর তেল সব তম্বু
মোই ভসম সম তেল ।

তোহারি বিলোকনে মনু মনে মনসিজ
মনোরথ সঞে জরি গেল ॥

তবহ বসন ধর কাহেঁ দিগম্বর
শব্দর নিয়ম উপেথি ।

গোবিন্দদাস কহই পর অম্বর
গলইতে দেখি না দেখি ॥

ডক্টর সুকুমার সেন গোবিন্দদাসের নামাঙ্কিত একটি অর্ধনারীশ্বর-বিষয়ক পদের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন, পদটি গোবিন্দদাসের বৈষ্ণব-পূর্ণ জীবনের রচনা । পদটিকে শাক্ত-জীবনের রচনা বলিবার বিশিষ্ট কোনো কারণ ডক্টর সেন জানান নাই । যদি ইহা তাঁহার বিত্তজ্ঞ অনুমান হয়, তবে বলিব সঙ্গত অনুমান । গোবিন্দদাস ধেক্ষপ সম্প্রদায়-নিষ্ঠ কবি, তাহাতে বৈষ্ণব-জীবনে অর্ধনারীশ্বর মূর্তির অর্চনা না করাই স্বাভাবিক । সুতরাং পদটি প্রথম জীবনের রচনা বলা চলে । গোবিন্দদাস নিশ্চয়ই প্রথমাবধি কবি ; বৈষ্ণবতা যত বড় প্রেরণাই হোক, কাব্য রচনার অভ্যাস না থাকিলে চল্লিশোত্তর জীবন-স্মরণায় অতবড় কবি হওয়া যায় না । এখন প্রশ্ন, চল্লিশ-পূর্ব কবি গোবিন্দদাস (একটি মাত্র পদ ছাড়া) কোথায় হারাইয়া গেলেন ? যথাস্থগীয় বাংলা সাহিত্যের গবেষকদের নিকট এই সকল প্রশ্নের সঙ্কতর আশা করিতেছি ।

বলরামদাস

(১)

(বলরামদাসের কবি-বৈশিষ্ট্য একটিমাত্র লক্ষণের মধ্যে প্রকাশ করা যায়—তিনি বাংসল্য রসের কবি! তার অর্থ এই নয় যে, তিনিই বাংসল্য রসের শ্রেষ্ঠ কবি। বৈষ্ণব-বাংসল্য রসের পদে অবিসংবাদিত শ্রেষ্ঠত্ব কাহারো নাই। বাংসল্যের পদবিচারে বলরামদাসের ভূমিকা আমাদের মনোযোগ বিশেষভাবে আকর্ষণ করে, এই পৰ্যন্ত।)

তবে কি বলরামদাস নিতান্ত মধ্যম শ্রেণীর কবি? সেরূপ হইলে তিনি আলোচনার অন্তর্ভুক্ত হইতেন না। বলরামদাসের জন্ম প্রথম শ্রেণীর দাবি যেমন বাড়াবাড়ি ঠেকিবে, তেমনি একেবারে মধ্যম শ্রেণীর বলিলে উন্নাসিকতার অপবাদ আসিবে। উভয়েই মধ্যবর্তী অংশে বলরামদাসের স্থান। কাব্যের কি উচ্চমধ্যবিত্ত কোন শ্রেণী নাই?

বলরামের পদগুলি পর্যালোচনা করিলে দেখিব, পদপর্যায় সম্বন্ধে কবি প্রায় সমদৃষ্টি—সকল বিষয়েই কিছু না কিছু পদ লিখিয়াছেন এবং মধ্যে মধ্যে ঈষৎ ছেদস্বেদ (যাহা পদলুপ্তের জন্ম ঘটতে পারে) পদগুলির মধ্যে ঘটনাগত ধারা-বাহিকতা আছে।) আরো দেখি, সকল শ্রেণীর পদেই একটা মোটামুটি কবিত্ব বজায় আছে, অথচ কবি অধিকাংশ ক্ষেত্রে সমুচ্চ মার্গে উঠিতে পারেন নাই। মনে হয়, অতি উচ্চস্তরের কবি নন বলিয়া কাব্যসৃষ্টির জন্ম তাঁহাকে সূক্ষ্ম কবি-প্রেরণার মুহূর্তের জন্ম অপেক্ষা দিতে হইত না। এবং কবি সম্ভবতঃ নিজের শক্তি সম্বন্ধে সচেতন হইয়া প্রধান প্রধান রসপর্যায়ের অধিক পদ লিখিবার বাসনা দমন করিয়াছেন। কবির আত্মসচেতনতা আমরা ক্রমে লক্ষ্য করিব।

এই সচেতনতাব একটি প্রমাণ অন্ততঃ এখনি দেওয়া চলে। কবি হৃদয়াবেগে স্বর্ণমুহূর্ত-সৃষ্টি অপেক্ষা বর্ণনার দিবালোককেই অধিক বিশ্বাস করিয়াছেন। এই বর্ণনার রস বলরামের কাব্যে সর্বত্র বর্তমান। সংহত গম্ভীর ও অসুচ্ছৃঙ্খলিত ভঙ্গিতে তিনি বর্ণনা করিয়া যান, সর্বক্ষেত্রে সে বর্ণনা চিত্র অথবা ভাববসে পৌঁছায় এমন নয়, তথাপি তাহা বহুক্ষেত্রে ব্যর্থ আলঙ্কারিক চতুরালি অপেক্ষা পাঠকচিত্তকে অধিক আকর্ষণ করে। বলরাম স্থায়ী শক্তির সীমাবদ্ধতা জানিতেন ও মানিতেন।

যে লক্ষণগুলির কথা বলিলাম—কবির বাৎসলাপ্রীতি, আত্মসচেতনতা বর্ণনাক্ষমতা—এগুলির একটু বিস্তৃত আলোচনা করিলে বলরামের কাব্যের সকল প্রকার বৈশিষ্ট্য উদ্ঘাটিত হইবে বলিয়া আমার বিশ্বাস। বলরাম অধিকন্তু রসোদগারের বিশিষ্ট কবি। কবির রসোদগার-ক্ষমতার কারণ উপরি উক্ত লক্ষণ-গুলির মধ্যেই ধরাইতে পারিব মনে করি।

বাৎসল্যরস বৈষ্ণব পঞ্চ রসের অন্তর্গত, অর্থাৎ সাধ্য বস্তু। সর্বোত্তম মধুর রসের নিম্নেই বাৎসল্যের স্থান। বৈষ্ণব কাব্য মূখ্যত মধুর রসের কাব্য। সেই মধুর রসের পরিমণ্ডল সৃষ্টি করিয়াছে বাৎসল্য ও সথ্যারতি। শাস্ত্র ও দাস্তকে কাব্য হইতে বৈষ্ণব কবির বাদ দিয়াছেন। এমনকি সথ্য ও বাৎসল্য রসও বৈষ্ণব সাহিত্যে যথোপযুক্ত মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত নয়। বৃন্দাবনচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণ সাধকের নিকট ননৌচোরা বালগোপাল রূপে আবির্ভূত হইতে পারেন, কবিদের নিকট কিন্তু তাঁহার চিরকিশোর চিরযৌবন মূর্তি—রসিকশেখর রাধারমণ ঐনি। বিষয় বৈচিত্র্যের জগুই যেন বাৎসল্য বা সথ্য রসের (সথ্য আবার বাৎসল্যের সহিত মিশিয়া আছে) অবলম্বন।

সাধনা-ব্যাপারে গোপালভাব যথেষ্ট আদৃত হইয়াও কাব্যের দিকে অবহেলিত হইল কেন, সে প্রশ্ন জাগিবে। অবশ্য মধুর রসই চিরকাল সকল সাহিত্যের প্রাণরস-স্বরূপ। কিন্তু আপেক্ষিক বিচারেও বৈষ্ণব বাৎসল্যের পদ মেকপ উৎকর্ষ লাভ করে নাই। তাহার একটি কারণ মনে হয়, বৈষ্ণব বাৎসল্য রসে মাতৃহৃদয়ের সত্যকার বেদনাবোধের স্থান সঙ্কুচিত। “স্নেহ পাপ আশঙ্কা করে”,—মাতা সকল সম্ময় সম্ভানের অন্তঃ-ভীতিতে অস্তির,—অতএব কৃষ্ণের জন্ম যশোদার যমুণা। পুত্রকে গোষ্ঠে যাইতে দিতে কিছুতে প্রাণ চায় না। কত কাতরতা, কত উদ্বেগ। পুত্র দোষ করিয়াছে, শাস্তি দিতে হয় অথচ কঁাদে কে বেশী—পুত্র না মাতা, বলা শক্ত। মাঝে মাঝে মনে হয়, এ বেদনা অতিরঞ্জিত, গোষ্ঠ-গমনে এহেন আশঙ্কা গোপ-পরিবারে অস্বাভাবিক, কিন্তু অনতিবিলম্বে পাঠকচিত্ত সঙ্গতি খুঁজিয়া পায়—প্রতীক-বাৎসল্যে অতিরঞ্জন থাকিবেই; অথবা উহা অতিরঞ্জনও নয়, মানবী মাতার বুকেই যেখানে পুত্রের জন্ম পৃথিবীর যত ভীতি জমাট বাঁধিয়া থাকে, সেখানে নিত্য বৃন্দাবনে নিত্য মাতার শিরণ নিশ্চয় নীমা মানিবে না। তবু এই বেদনাবোধ মাতৃহৃদয়কে যে পরিমাণে চিনাইয়া দেয়, ঠিক সেই পরিমাণে কি পাঠককে বিচলিত করে? মাতার ক্ষেত্রে যে বেদনা সত্য, পাঠককে সেই বেদনার অংশ দিতে হইলে ঐ বেদনাবোধের কারণটিকে আরও বাস্তব করিয়া তুলিতে হইবে, পুত্রের যথার্থ বিপদের হেতু জানাইতে হইবে। সত্যকার বিপদ শিশু-কৃষ্ণের জীবনে বহুবার

ঘটিয়াছিল এবং সেই বিপদের বর্ণনা যে-কাব্যে রহিয়াছে, সেখানে মাতার ব্যথিত ব্যাকুল মূর্তিটি আমাদের অন্তরে কাটিয়া বসে। আমি শ্রীমদ্ভাগবতের কথা বলিতেছি। বাংলার বৈষ্ণব কবিদের পক্ষে কিন্তু ঐ সকল ঘটনার পূর্ণ স্বেয়োগ গ্রহণ করা শক্ত। এখানে কেবল কৃষ্ণের বিপদ নয়, সম্পদও আছে—অলৌকিক ঐশ্বরিক শক্তির ঐশ্ব্যের বিপদ অতিক্রম করিয়াছেন। বারবার কৃষ্ণের সত্য পরিচয় বুঝিয়াও যশোদাকে তাহা ভুলিতে হইয়াছে, মায়া সত্যকে ঢাকিয়া মমত্ব দিয়াছে। নচেৎ কাব্য হয় না। কৃষ্ণের সেই ঐশ্ব্য-প্রকাশ বাংলার বৈষ্ণব কবির নিকট গ্রাহ্য নয়। স্তত্রাং বিপদের কাহিনীগুলিরও ব্যবহার চলে না। বৈষ্ণব কবিকে একটি যন্ত্রণার কথাই কেবল ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বলিতে হইয়াছে—কৃষ্ণ যে গোষ্ঠে যায়, যশোদা যে কাঁদে।

এতৎসত্ত্বেও একটি ঘটনাকে ঐশ্বর্যবিমুখ বাঙালী বৈষ্ণব কবিগণ অস্বীকার করিতে পারেন নাই—কালীযদমনেব ঘটনা। এ ক্ষেত্রে যশোদার নিষ্ঠুর মর্মগীড়ন, বাঁধভাঙা ব্যাকুলতা চিত্রণেব পূর্ণ স্বেয়োগ। কৃষ্ণের অগ্র বিপদগুলি অতিক্রান্তে আসিয়াছে এবং বিপদ কাটবার পথেই সব স্ত্রীনা মেহোচ্ছল জননী নিবিড় মমতায় পুত্রের মুখচূষন করিয়াছেন। কালীযদমনেব ক্ষেত্রে সৎবিদ পুত্রের পাওয়া গেল,—কৃষ্ণ বিপদেই নিমজ্জিত, দর্শন মালতেছে না। তাই যশোদা বিশ্ব ভুলিয়া ছুটিয়া আসেন, স্কুনে দাড়াইয়া বুক চাপড়াইয়া বাবে বাবে ঝাঁপ দিতে যান—পুত্রহার। জননীর হৃদয়চ্ছন্ন মূর্তিটি আঁকিবাব বড় স্বেয়োগ মেলে। এই স্বেয়োগ যে পদকারগণ প্রাণ ভারিয়া গ্রহণ করিয়াছেন, মনে হয় না। কেমন যেন দ্বিধাগ্রস্ততাব। বাল্যলীলার ক্ষেত্রে ঐশ্বর্যতাব সম্পূর্ণ বর্জন করিতে না পারিলেও লীলাবিবাক নির্বাচন-পদ্ধতিতে বর্জনেব একটি রীতিময় চেষ্টা দেখা যায়। শ্রীকৃষ্ণের নৃত্য, মূর্তিকান্তক্ষণ, ননীচুরি, চাঁদধরা এবং গোচারণ—এই সকল নিরীহ বিষয়েই কবিদের অধিক মনোযোগ—

নাচত মোহন নন্দদুলাল।

রঞ্জিম চরণে

মঞ্জীর ঘন বাজত

কিঙ্কিনী তাহি রসাল ॥

*

মায়ে দেখি মাটি ফেলে

না খাই না খাই বলে

আব আধ বদন ঢুলায়।

*

চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কান্দে।

—ইহারই রসে বৈষ্ণব কবি বিভোর। পমারিণী ফল বিক্রয় করিতে আসিয়াছে ; পৌরাণিক কাহিনীতে পাই, ত্রীকৃষ্ণকে দেখিয়া মুগ্ধ হইয়া ফলগুলি সে তাহার হাতে তুলিয়া দিল। আরো পাই, পরিবর্তে কান্ন মুঠিভরা তণ্ডুল আনিয়াছে, বালহস্তের গলিত মুষ্টি হইতে ছিন্ন অঞ্চলে স্থলিত প্রত্যেকটি তণ্ডুলকণা স্বর্ণকণায় রূপান্তরিত। বৈষ্ণব কবি কাহিনীর ঐ শেষাংশ পর্যন্ত অগ্রসর হওয়ার প্রয়োজন মানেন নাই—তাহার পূর্বেই পমারিণী শিশুমুখের জ্যোৎস্নায় আত্মহারা—উহাই যথেষ্ট। তবে যুক্তিকাভক্ষণই হউক, আর ননৌচুরই হউক, কৃষ্ণের দৈবরহস্য প্রতীতি মনে না থাকিলে যে, এই সকল লীলার পূর্বরস আশ্বাদন সম্ভব নয়—অস্তুতঃ সাধারণ পাঠকের পক্ষে—তাচাও সত্য। বাংলার বৈষ্ণব কবিগণও ঐ ঐশ্বর্যপ্রচ্ছায় পুরোপুরি এড়াইতে পারেন নাই।

বৈষ্ণব বাৎসল্যরস নিছক লীলারস, পূর্ণ আনন্দের রসপান। ইহাতে বিচ্ছেদ নাই, যন্ত্রণা নাই। গোষ্ঠগমনাদিতে যেটুকু যাতনা, তাহা কেবল মাতৃহৃদয়ের এবং মায়ের প্রাণ ঐক্য বোধ করবেই। কাব্যের তরফে ইহাতে গভীরতার অভাব ঘটে। ষথার্থ মর্মপীড়নে অবকাশ বাল্যলীলায় মাত্র দুইক্ষেত্রে। একটিব উল্লেখ করিয়াছি—কালীয়দমন। অগ্গটি, যখন কৃষ্ণ বৃন্দাবনের স্বপ্ন ভাঙিয়া মথুরায় প্রস্থান করিলেন, সেই মাথায়। সেখানেও যশোদা গম্ভীর। বাৎসল্য তো বৈষ্ণব মতে চরম রস নয়, তাই তখন কৃষ্ণ। প্রথিত ব্রজগোপীদের বুকের উপর দিয়া চলিয়া যায়, রাধিকার বক্তসিক্ত হৃদয় সেই পথে লুপ্ত হইয়া চলে। তখন মধু মধু প্রেমরস। রবীন্দ্রনাথ যেমন একস্থলে অস্তুতঃ বলিয়াছেন—কম্পমান দাঁপশিখাটিব রূপ আঁকিতে—

“সেই আলোটি নিমেষহত

প্রিয়ার ব্যাকুল চাওয়ার মতো,

সেই আলোটি মায়ের প্রাণেব

ভয়ের মতো দোলে।”

বৈষ্ণব কবির পক্ষে ঐ প্রকার প্রিয়ার ব্যাকুল চাওয়া ও মায়ের প্রাণের ভয়কে এক করিয়া দেখা কোনো ক্ষেত্রেই সম্ভব হয় নাই।

শাক্তগীতিকার সঙ্গে বৈষ্ণব বাৎসল্যপদের তুলনা করিতে ইচ্ছা হয়। সমগ্রতঃ শাক্তগীতিকা কাব্যাংশে বৈষ্ণব পদাবলীর সহিত কোনোমতে তুলনীয় নয়। শাক্তগীতিকা স্বরূপতঃ সাধন-সঙ্গীত। বৈষ্ণব পদাবলী সাধন-সঙ্গীত হইয়াও মানবজীবনগীতি। কেবল এই একটি ক্ষেত্রে—এই বাৎসল্যরসের ব্যাপারে—

শাক্তগীতিকে আমরা উচ্চে স্থাপন করিতে পারি। তাহার কারণ অবশ্য এই যে, মাতৃভাব এবং অঙ্গাস্ত্রি বাৎসল্যভাব শাক্তপদের মুখ্য আশ্রয়, কিন্তু বৈষ্ণবপদের নয়। শাক্তগীতে কবি, হয় পিতা নয় পুত্র, গৌরী, হয় কন্যা নয় মাতা। যখন আগমনী বিজয়ার গান হয়, তখন গিরিরাজ ও মেনকার মধ্যে স্বয়ং কবি বাসা বাঁধেন; যখন তাহা মাতৃভবের সঙ্গীত হয়, তখন বিশ্বমাতাকে ঘরের মা করিয়া কবি মান-অভিমান, আদর-আবদারে বসেন। এই অন্তর্ভূতির নির্বিডতা বৈষ্ণব পদে নাই। আবাব বৈষ্ণব বাৎসল্যরস যেখানে ব্যক্তিজীবনের সাধনার ধন, সেখানে সমগ্র জাতীয় জীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা শাক্তগীতিকায়ে প্রস্ফুটিত। শবতে মা যখন আসেন, তখন সব বাঙালীই ঘবে স্বর্ণদীপ জলে, যখন বিদায় নেন, সে-দীপ নিভিয়া আঁধার নামে ঘরে ধরে। তাহা কবিবা যদি অশক্তও হন, আগমনী-বিজয়ার গানে বাঙালীর উদ্গ্রীব প্রাণ উদ্ধাসের তবঙ্গ তুলিয়া কবির পাশে হাজিব হয়। আবে আছে। শক্তি-সঙ্গীতের মর্মভালার বাস্তবতা। ঐ মেনকা আব কেউ নন বাঙালী মাতা, ঐ গিরিরাজ বাঙালী পিতা—বৃদ্ধ উদাসীন নেশাসক্ত শ্মশানচাষী হস্তে মাতা নিজ অঙ্ক, পিতা নিজ বক্ষ হইতে ছিন্ন করিয়া অষ্টমল্লরীষ্য, কন্যাটিকে গোবীন্দান করিয়াছে, সে কন্যা-জামাতার উপব তত্ত্ব চাপাইয়া বতখানি ভুলিয়া থাকিতে পাবি, —শরৎকাল হইতে না হইতে মাতৃদেবের আনন্দাশ্রু আগমনীর আলোয় টলমল করে, তিনদিন যাহাতে না যাইতে বিজয়াব বৈতবর্ণী কূলে ঝাঝিয়া পড়ে,—একি বিশ্বতত্ত্ব, না গৃহতত্ত্ব।

শক্তি-সঙ্গীতের দুঃখবোধ তাই মাতৃপ্রাণেব স্নেহমষ্ট আত্মবতা মাত্র নহে উহা নাড়ী-ছেঁড়া ধনেব জন্তু নাড়ী-ছেঁড়া গান। বৈষ্ণব বাৎসল্য বসেব পদে এই গভীরতা-ব সন্ধান নাই। বাঙালী মেয়ে তো গোষ্ঠে যায় না, সে স্বামীব সঙ্গে শ্মশানে যায়।

নীমাবদ্ধতা স্বাকার করিয়া আমরা যখন বৈষ্ণব বাৎসল্যপদের আলোচনায় নামিব, দেখিব, উহারই ভিতর কবিগণ যথার্থ কাব্যমৌলিক সৃষ্টি করিতে সমর্থ হইয়াছেন। আলোচনার প্রাবল্ধে এই বাৎসল্য-ব্যাপাবে আমরা বলরামদাসের জন্ত একটি বিশেষ স্থান দাবি করিয়াছি। রায়শেখর, বংশীবদনাদি কয়েকজন উত্তম পদ রচনা করিলেও বলরামকেই আমরা এই পর্যায়ে সর্বাধিক মানসিক-প্রস্তুতিযুক্ত কবি বিবেচনা করি। বলরামের কাব্যের মধ্যে সর্বত্র একটা বিষয় মন খুঁজিয়া পাওয়া যায়। প্রৌঢ় কবিমন বলিতে যে উচ্চশ্রেণীর মানসিকতা বোঝায়, তাহা নয়, বলরাম বয়োস্থলভ প্রবীণতা অনেকাংশে কবিধর্মের উপর চাপাইয়াছেন। এই

মানসিক প্রোচছ বাৎসল্য রসের পদসৃষ্টির পক্ষে বড়ই উপযোগী। শ্রীকৃষ্ণের বাল্যলীলাকে কেবল যশোদার স্নেহে দর্শন নয়,—ঐ স্নেহকে যথোপযুক্তভাবে দেখাইবার স্নেহদৃষ্টি কবিরও থাকা চাই। বলরামের তাহা আছে। এবং শুধু যশোদা বা কবিনন, বলরামের কাব্যে শ্রীদাম স্ত্রীদাম পর্যন্ত নিজ নিজ সখ্যভাব ঘুচাইয়া স্নেহ-বাৎসল্যের চক্ষে কৃষ্ণকে দেখিয়াছে। স্নেহের এই ত্রিবেণী-মধ্যে কৃষ্ণকে স্থাপন করিয়া তবে কবির শাস্তি।

বলরামের বাৎসল্যপদে কাহিনীর একটা ক্রমপরম্পরা খুঁজিয়া পাই, একথা পূর্বে বলিয়াছি। কৃষ্ণেব গোষ্ঠগমনেব উদ্যোগ, যাত্রার পূর্বে যশোদার বিবিধ সাবধানবাণী, শ্রীদামের সাস্থনা ও যশোদার সাস্থনাইন আশঙ্কা, মানত, দেবতার নিকট ব্যাকুল প্রার্থনা ও ভীতি-প্রাবল্যে মুছা, এবং মুছাভঙ্গে কৃষ্ণের শুভাশুভের ভাবগ্রহণের জন্ত বলরামেব প্রতি অন্তনয়,—এই সকল ক্রমিক চিত্র মিলিতেছে। এগুলি পূর্বগোষ্ঠভুক্ত। অতঃপব গোষ্ঠগমন ক্রীড়াক্লাস্ত রাখালদের প্রত্যাবর্তনের উদ্যোগ, মাতাকে স্মরণ ও তাঁহার উৎকর্ষার কথা ভাবিয়া উদ্বেগ, রাখাল-দলসহ প্রত্যাবর্তন, কৃষ্ণকে পাইয়া শঙ্কাপীড়িত যশোদাব স্বস্তিলাভ, গোষ্ঠলীলা সম্বন্ধে বলরামেব স্নেহস্নিগ্ধ বিবৃতি এবং সকলকে একত্র পাইয়া যশোদার উল্লাস ও ভোজনের ব্যবস্থা—এই সবগুলি বলরামদাস-অঙ্কিত উত্তরগোষ্ঠের চিত্র। ইহার মধ্যে বাৎসল্যের দুইটি রূপ পাই—প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ। যশোদা যখন কৃষ্ণের জন্ত উৎকণ্ঠিত, তখন প্রত্যক্ষ রূপ, আর যখন যশোদার উৎকর্ষা কৃষ্ণে সঞ্চারিত হইয়া গোষ্ঠের আনন্দকোলাহলেব মধ্যে কৃষ্ণকে চঞ্চল ও উন্মনা করিয়া তোলে, তখন পরোক্ষ। পরোক্ষ হইলেও বাৎসল্যেব এই রূপ যেন আরো মোহন,—সদা-উদাসীন-ক্রীড়ামুগ্ধ গোপালকে যে প্রেম এমন করিয়া বাঁধে, না জানি সে কেমন! এইবার কিছু পদ বা পদাংশ উদ্ধৃত করিতে পারি।

বিপর্যস্ত মাতাকে সাস্থনা দিতে স্নিগ্ধকণ্ঠে শ্রীদাম বলিতেছে—

নন্দরাগী ষাও গো ভবনে ।

তোমার গোপাল এনে দিব বেলি অবসানে ॥

লৈয়া যাইছি তোমার গোপাল রাখি বসাইয়া ।

আমরা ফিরাব ধেমু চাঁদমুখ চাইয়া ॥

লৈয়া যাইতে তোমার গোপাল পাই বড় স্থখ ।

বেগুতে ফিরাব ধেমু এ বড় কৌতুক ॥

যশোদা তাঁহার প্রাণনিধি সঁপিয়া দিয়া বড় কাতর কণ্ঠে বলেন—

হের আয়রে বলবাম হাত দে মোর মাথে ।

খড় রাখিয়া প্রাণ দিলাম তোমাব হাথে ॥

রাখালদের প্রত্যাবর্তনের একটি বর্ণনা—চমৎকাব চিত্র—

চান্দ মুখে বেণু দিয়া সব ধেয় নাম লৈয়া

ডাকিতে লাগিল উচ্চস্বরে ।

শুনিয়া কাহাইব বেণু উর্ধ্ব মুখে ধাম ধেয়

পুচ্ছ ফেলি পিঠেব উপরে ॥

অবসান বেণুরব বুঝিয়া রাখাল সব

আসিয়া মিলল নিজ স্নুথে ।

যে বনে যে ধেয় ছিল ফিবিয়া একত্র কৈল

চলাইলা গোকুলেব মুখে ॥

স্বৈতকাস্তি অল্পপাম আগে ধায় বলবাম

আর শিশু চলে ডাহিন বাম ।

শ্রীদাম স্তদাম পাছে ভাল শোভা করিয়াছে

তার মাঝে নবঘন শ্রাম ॥

ঘন বাজে শিঙা বেণু গগনে গোখুর রেণু

পথে চলে কবি কত ভঙ্গে ।

যতেক বাখালগণ আবা আবা ঘনে ঘন

বলবামদাস চলু সঙ্কে ॥

এখানে সঙ্ক্যাসন্ন গোধুলির কালে গাভীদল ও বখশদেব প্রত্যাগমনেব স্তম্ভ-
মস্তুর ভঙ্গিটুকু বলবামের মনোধর্মের অন্তর্গত বলিয়া একটি উপাদেয় চিত্র পাইলাম ।
যখন মাতৃঅঙ্ক হইতে মুক্ত হইয়া উদাব আকাশ ও বিশাল প্রকৃতির অঙ্কে রাখালেরা
প্রভাতে ছাড়া পায়, তখনকার মূর্তি—সে বড় চঞ্চলতা, বড় উল্লোল কলোচ্ছ্বাসের,—
সেখানে বলরামদাসকে আশা কবিতে পাবি না, চপল লোচনদাস আশিয়া দাঁড়ান—

নটবর নব-কিশোর রায়

রহিয়া রহিয়া যায় গো ।

ঠমকি ঠমকি চলত রঙ্গে

ধূলি ধূসব শ্রাম-অঙ্কে

হৈ হৈ হৈ সমনে বোলত

মধুর মুরলী বায় গো ॥

এ কবিতার নাকি বলরামের পাঠান্তর আছে—একেবারেই অবিদ্যাস্ত। ইহা ছাড়া বাল্যলীলায় বাৎসল্য-অতিরিক্ত অল্প কোনো রসের মিশালও বলরামদাসের অভিপ্রেত নয়। তাই বাৎসল্যের পদে—‘মা টানে ঘরপানে, শ্রীদাম টানে বনপানে’—যত্ননাথদাসের সঙ্গে এইটুকু অংশে বলরামদাসের ঐক্য আছে, কিন্তু ‘ব্রজগোপী টানে নয়ানে নয়ানে গো’—পযুক্ত নয়। পরিশেষে বাৎসল্যরসের আর একটি পদের উল্লেখ করিব, তৎপূর্বে অল্প কবির একটি পদ উদ্ধৃত করিতে চাই। বলরামের স্তরেই যাদবেন্দ্র মাতা যশোদার আকৃতি স্পষ্টাক্ষরে প্রকাশ করিয়াছেন—

আমার শপতি লাগে না ধাইও ধেনুর আগে
 পরাণের পরাণ নীলমণি ।
 নিকটে রাখিহ ধেনু পুরিহ মোহন বেণু
 ঘরে বসে আমি খেন শুনি ॥
 বলাই ধাইবে আগে আর শিশু বামভাগে
 শ্রীদাম সূদাম তার পাছে ।
 তুমি তার মাঝে ধাইও সঙ্গছাড়া না হইও
 মাঠে বড় রিপুভয় আছে ॥
 ক্ষুধা পাইলে চাইয়া খাহও পথপানে চাইয়া যাইও
 অতিশয় তৃণাকুর পথে ।
 কারু বোলে বড় ধেনু ফিরাইতে না যাইও কান্দ
 হাত তুলি দেহ মোর মাথে ॥

এখানে যশোদার বড় আত্মবিশ্বস্ত অবস্থা ; পুত্রের শুভাশুভের চিন্তায় যেন শালীনতা পর্যন্ত বিসর্জন দিয়াছেন—সকলের মাঝখানটিতেই ক্রুদ্ধের অবস্থা থাকা চাই, অথচ সকলেই শিশু। পুত্রের জন্ম মাতার এই স্বার্থপরতা স্নেহপূর্ণিমায় কলঙ্কের মত—বড় মনোহর, বড় মধুর। বলরামের একটি পদে যশোদার আত্ম-সচেতনতার পুনঃ-প্রত্যাবর্তন লক্ষ্য করি। রাণী দুই পুত্রকে আবার ফিরিয়া পাইয়াছেন—

রাণী ভাসে আনন্দাসায়রে ।
 বামে বসাইয়া শ্রাম দক্ষিণে শ্রীবলরাম
 চুষ দেই মুখ-স্বধাকরে ॥

ক্ষীর ননী ছানা সরে আনিয়া সে থরে থরে
 আগে দেই বলাইর বদনে ।
 পাছে কাহাণির মুখে দেয় রাণী মহাস্বখে
 নিরথয়ে চাঁদ-মুখ পানে ॥

বলরানের মুখে অগ্রে অর্পণ কেন? কৃষ্ণের প্রতি স্নেহের আতিশয্য দৃষ্টিকটু বলিয়া অথবা কৃষ্ণের বদনে শেষে ভোজ্য দিয়া শেখের আনন্দটুকু নিবিড়ভাবে পাইতে? দুই-ই হয়।

বাৎসল্য বলরামের কাব্যের অঙ্গী রস। সে কারণে প্রথমেই তাঁহার বাৎসল্য-রসের আলোচনা করিলাম। এইবার দেখিব এই রসটি অল্প সকল পর্যায়ে ফিকপ অনুসৃত। কথাটি বিচিত্র ঠেকিবে। অল্প পর্যায় অর্থে মধুর রসের নানা পর্যায়। মধুর রসে আবার বাৎসল্যের মিশাল কি? কিন্তু ঠিক তাই। বলরামের প্রেম-কাব্যও অনেকাংশে বাৎসল্য রসের কাব্য। বিষয়টি তলাইয়া দেখা যাক।

বলরাম রসোদগারের কবি বলিয়া খ্যাত। রসোদগার প্রিয়-গৌরবিশী নাবীর গর্ব-গৌরবোক্তি। নাগিকা এখানে আর সরলা মুদ্রা নন, জীবনপাত্র হইতে অমৃতরস মিলিয়াছে,—পূর্ণসৌভাগ্যের নিশান্তে ‘এমনটি কাহাবো হয় নাই’ শ্রেণীর গুঢ় অভিমান জাগিয়াছে। মিলনে বলরাম শ্রেষ্ঠ লাভ করিতে পারেন নাই, কারণ মিলনবর্ণনার কলাকৌশল অথবা মনোবৃত্তি তাঁহার ছিল না। ইন্দ্রিয়ের উত্তেজনাকে আলঙ্কারিক বাণীবয়নে চাকত্ব দান করা তাঁহার পক্ষে সম্ভবপর নহে। আবার ভাব-সম্মিলনের প্রাণোল্লাসে পৌছানও তাঁহার সাধ্যাতীত। উভয়ের মাঝখানে রসোদগার। ইহা মিলনের মদনমথিত গ্রহর নহে, কিংবা ভাবসম্মিলনের কল্পনার দিব্য আবেশও নয়—রসোদগারে মিলনের পরবর্তী চিত্র; নিবিড় স্থখভোগের অনুসারী আলস্যমধুর স্থখস্থতির বর্ণনা। বর্ণনাভঙ্গিতেও ক্রটি নাই, স্থখস্থল স্থর। প্রোঢ় রসিকমন ভিন্ন এই অবস্থাকে চিত্রিত করা সম্ভব নয়। প্রোঢ়ত্বের স্নেহের প্রশ্নে তৃপ্তি-অলস তলুদেহটিকে দর্শন করিবার রসিকতা এ ক্ষেত্রে প্রয়োজন। সে রসিকতা এবং স্নিগ্ধচক্ষে নরনারীর প্রণয়লীলা দেখিবার মানসিক ঔদার্য বলরামের ছিল। তাঁহার বাৎসল্যের স্নেহদৃষ্টিই রসোদগারে প্রসূত। এক কোটিতে বাৎসল্য, অল্প কোটিতে রসোদগার। বাৎসল্য মধুরের পূর্বরস, রসোদগার প্রণয়ের প্রোঢ়তম অবস্থা—শ্রেষ্ঠতম অবস্থা নয়। দুই প্রাস্তের লীলার উপভোগ করিয়াছেন প্রবীণ রসিক বলরামদাস।

তথাপি রসোদগারে সন্নিবেশিত পদগুলি বিচার করিলে এ ক্ষেত্রে বলরাম-

দাসকেই একমাত্র শ্রেষ্ঠ কবি বলিতে পারিব মনে হয় না। জ্ঞানদাসের কতক উৎকৃষ্ট পদ এ পর্যায়ে আছে। রসোদগারের কবিরূপে বলরামদাস ও জ্ঞানদাসের (কিয়দংশে চণ্ডীদাসেরও) তুলনার কথা মনে আসে। জ্ঞানদাস মিলনসুখের কথা বলিতে গিয়া বিসুদ্ধ ভাবলোকে প্রস্থান করিয়াছেন, সেখানে ‘অনাদিকালের হৃদয়-উৎসের’ রাগিণী ধ্বনিত, সূক্ষ্ম অতিক্রিয় অমৃতভাঁতির নিবিড়তায় সেখানে দেহহুর্গ ভাঙিয়া চিরন্তন একলোকের কূলে একবার উপস্থিত হই, আবার সেখান হইতে বিচ্যুত হইয়া হৃদয়ভেদের হৃদয়ভেদী হাহাকার তুল। সেখানের যে প্রেম, সে এক শুধুই যৌবনস্বপ্ন?—

শিশুকাল হৈতে বন্ধুর সতিতে

পরাণে পরাণে নেহা।

শিশুকাল হইতে সচেতন প্রেম তো জাগে না—তবে কি শিশু গতজীবনের—বহু গতজীবনের স্মৃতি ও সংস্কার বহন করিয়া আনিয়াছে। নাহলে বিধাতার বিকক্ষে একপ অভিমান কেন?—

না জানি কি লাগি কো বিহি গড়ল

ভিন্ ভিন্ করি দেহা ॥

তাই জ্ঞানদাসের রাধা বলে,—কৃষ্ণ দেহে দেহে নয়, “নয়ান নয়ানে মোরে পিয়ে”; বলে সে—

হিয়ার উপর হৈতে শেজে না চোয়ায়।

বুকে বুকে মুখে মুখে রজনী গোড়ায় ॥

নিদের আলসে যদি পাশ মোড়া দিয়ে।

কি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে ॥

প্রেমের এই ‘লোকলোকান্তরব্যাপ্ত’ পটভূমিকা জানিলে একথা আর অত্যাশ্চর্য মনে হয় না—

হিয়ায় হিয়ায় লাগিবে লাগিয়া

চন্দন না মাথে অঙ্গে।

নিজ প্রাণের অর্ধাংশটুকু হারাইয়া উন্নত অন্ধের মত সে কোন্ অপরিস্রুত অতীতে ছুটিয়া বাহির হইয়াছি—দিন যায়, মাস যায়, বর্ষা যায়, যায় যুগ, যায় কল্প, তবু পাই না—আজ যদি সত্যই পাইলাম, তবে চন্দন মাথিব, বসন রাখিব! প্রাণের কি সজ্জা আছে, আত্মার কি বসন থাকে? বিরহান্তে মিলনের একবার

মোহনায় ব্যথিত আশঙ্কা শুধু বিচ্ছেদের তরঙ্গ তোলে শুধু করুণ উৎকর্ষা ছলিয়া
ছলিয়া ওঠে, এ—

ক্লি ভেল কি ভেল বলি চমকি উঠিয়ে ।

জ্ঞানদাসের রসগুরু চণ্ডীদাসেরও এক কথা—

এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি ।

নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি ॥

সমুখে রাখিয়া করে বসনের বা ।

মুখ ফিরাইলে তার ভয়ে কাঁপে গা ॥

এবং—

আমি যাই যাই যাই বলি বলে তিন বোল ।

কত না চুষ দেই কত দেই কোল ॥

পদ আধ যায় পিয়া চাহে পালটিয়া ।

বয়ান নিরখে কত কাতর হৈয়া ॥

বলরামদাসের এই গভীরতা নাই । একেবারে নাই বলি না, তবে অল্পরূপ
নয় । এবং বলরামকৃত রসোদগারের পদ অধিক বাস্তবাহুগ । তাঁহার প্রেম সম্পূর্ণ
বিদেহী নয় । তবে রসোদগারের পদে প্রেমের স্মৃতিবর্ণনা হিসাবে একটা পরোক্ষ
ভাব, দেহাতিক্রমী প্রেমের স্বর থাকে । প্রিয়ের রতি নয়, আরতিই প্রিয়ার
স্মরণে আছে । বলরামদাসের পদ কিছু কিছু উদ্ধৃত করা যাক ।

বলরামের একটি পদকে রসোদগারের সূচনা বলিতে পারি । সঙ্গীদের
অনুযোগ,—রাধিকা গোপন প্রেমরতন গোপনেই রাখিতেছেন—

প্রেম রতন গোপতে পাইয়া

ভাঁড়িলে কি হবে লাভ ॥

* * *

পুছিলে না কহ মনের মরম

এবে ভেল বিপরীত ॥

হায় ! রাধিকা যে বলিবার জন্ত কত ব্যস্ত, তাহা কি সঙ্গীরা একেবারেই জানে
না ! স্মৃথ, সখা ও সঙ্গী চায় । কিন্তু বিনা অনুরোধে মুখ খোলে কিরূপে ? তবে
স্বরূপ হইলে যে শেষ থাকিবে না, সেকথাও বেশ জানি—

মরম কহিলুঁ মো পুন ঠেকিলুঁ

সে জনার পিরীতি ফাঁদে ।

রাতি-দিন চিতে ভাবিতে ভাবিতে

তারে সে পরাণ কান্দে ॥

বুকে বুকে মুখে মুখে চোখে লাগিয়া থাকে

তমু মোরে সতত হারায় ।

ও বুক চিরিয়া হিয়ার মাঝারে

আমারে রাখিতে চায় ॥

হার নহৌ পিয়া গলায় পরয়ে

চন্দন নহৌ মাথে গায় ।

অনেক যতনে রতন পাইয়া

থুইতে সোয়াস্ত না পায় ॥

কপূর তাম্বুল আপনি মাজিয়া

মোর মুখ ভরি দেয় :

হাসিয়া হাসিয়া চিবুক ধরিয়া

মুখে মুখ দেই লেয় ॥

সাজাঞা কাচাঞা বসন পবাঞা

আবেশে লইতে কোরে ।

দীপ লৈয়া হাতে মুখ নিঃখিতে

তিতিল নয়ান লোরে ॥

চরণে ধরিয়া ধাবক রচই

আউল্যায়া বান্ধয়ে কেশ ।

বলরাম চিতে ভাবিতে ভাবিতে

পাঁজর হৈল শেষ ॥

*

*

*

কত নানা বেশ করি পরায় পাটের মাড়ী

সাধে সাধে সমুখে হাটায় ।

দেখিয়া হাটন মোর হইয়া আনন্দে ভোর

ছুই বাছ পসারিয়া ধায় ॥

সই তেঞি সে হিয়ার মাঝে জাগে ।

কত কুলবতী যারে হেরিয়ে ঝুরিয়ে মরে

সেই যোড় হাথে মোর আগে ॥

অতি রসে গরগরি কাঁপে পহ ধরধরি
আরতি করিয়া কোলে করে ।

ঘন ঘন চুষনে নিবিড় আলিঙ্গনে
ডুবাইল রসের সাগরে ॥

চন্দন মাথায় গায় দেয় বসনের বায়
নিঙ্গ করে তাণ্ডুল থাওয়ায় ।

বিনি কাজে কত পুছে কতনা মুখানি মোছে
হেন বাসে দেখিতে হারায় ॥

তুমি মোর ধনপ্রাণ তোমা বিনে নাহি আন
কহে পিয়া গদগদ ভাষে ।

যতেক পিরীতি তার জগতে কি আছে আর
কি বলিবে বলরামদামে ।

* * *
রাতি দিনে চোখে চোখে বসিয়া সদাই দেখে
ঘন ঘন মুখখানি মাজে ।

উলটি পালটি চায় সোয়াস্ত নাহিক পায়
কত বা আরতি হিয়ার মাঝে ॥.....

জালিয়া উজ্জল বাতি জাগিয়া পোহায় রাতি
নিদ নাহি যায় পিয়া ঘুমে ।

ঘন ঘন করে কোলে খেনে করে উত্তরোলে
তিলে শতবার মুখ চুমে ॥

খেনে বৃকে খেনে পিঠে খেনে রাখে দিঠে দিঠে
হিয়া হৈতে শেজে না ছোয়ায় ।

দরিদ্রের ধন হেন রাখিতে না পারে স্থান
অঙ্গে অঙ্গে সদাই ফিরায়ে ॥

* * *
নয়ানে নয়ানে থাকে রাতিদিনে
দেখিতে দেখিতে ধান্দে ।

চিবুক ধরিয়া মুখানি তুলিয়া
দেখিয়া দেখিয়া কান্দে ॥

নিশ্বাস ছাড়িতে গুণে পরমাদে
 কাতর হৈয়া পুছে ।
 বালাই লইয়া মো মরে' বলিয়া
 আপন দিয়া কত নিছে ॥
 না জানি কি স্থখে দাঁড়াঞা সমুখে
 যোড় হাতে কিবা মাগে ।
 যে করয়ে চিতে কে যাবে প্রতীতে
 বলরাম চিতে জাগে ॥

* * *
 কিবা সে কহিব বঁধুর।পরীতি
 তুলনা দিব যে কিসে ।
 সমুখে রাখিয়া মুখ নিরখয়ে
 পরাণ-অধিক বাসে ॥
 আপনার হাথে পান সাজাইয়া
 মো' মুখ ভরি দেয় ।
 মো'ব মুখে দিয়া আদব ক'নিয়া
 মুখে মুখে দিয়া নোয় ॥
 মরে। মরে' সই বঁধুব বালাই লৈয়া ।
 না জানি কেমনে গাছসে এখানে
 গোরে বাছে না' দো'গিয়া ॥
 করতলে ঘন বদন মা'হত
 বসন করয়ে দুর ।
 পরশিতে অঙ্গ সকলি সৌ'পলু
 ধৈর্যজ পাণ্ডল চুর ॥
 মরম বাঞ্চল নানা স্থখ দিয়া
 বচন ঠেলিতে নাগি ।
 যখন যেমতি করে অন্তর্মতি
 তখন তেমতি করি ॥

উদ্ধৃত পদ বা পদাংশগুলি সর্বাঙ্গীণভাবে প্রথম শ্রেণীর এমন দাবি করি না ।
 তবে একটা কবিত্বের মান বজায় আছে । এই পদগুলির মধ্যে লক্ষ্য করিলে

দেখিব, প্রণয়েব মাদকতা কোথাও নাই। স্থত্বস্থিতির বর্ণনায় উত্তাল হৃদয়াবেগ আশাও কবা যায় না, তবু শিহরণটুকু না থাকিবে কেন? বলরাম তাহাও বর্জন কবিষাছেন। বলরাম বা বাধিকা এ কোন কৃষ্ণের কথা বলিতেছেন? বসোদগারের প্রেম—গাটহুজনিত হারাই হাবাই ভাবটুকুর কথা বাদ দিলে—বিরহহীন পূর্ণ মিলনাত্মক। প্রণয়েব এই খণ্ডকালে বিচ্ছেদ বা প্রতাবণাব ছায়াপাত নাই। নাযকের প্রেমে নাযিকাব পূর্ণ আস্থা। সেই পৰিপূর্ণ আস্থা কি প্রণয়মত্ত প্রেমিকের নকট কোনোকালেহে আশা কসা যায় না? তাহাব মধ্যে কি পিতৃত্বের মনোভাব সঞ্চারিত কবিষা দেণাব এত প্রয়োজন? অন্ততঃ বলরাম তাহাই মনে ব বযাছেন। ববীন্দ্রনাথ ‘দুই বোনেব’ ভিতব প্রেমকা নাবাব দুই কপ আবিষ্কাব কবিষাছেন, একজন মাতা, অগুজন প্রিয়া। ববাবান্দাস প্রেমিক পুরুষেব মধ্যেও সম্ভবতঃ দুই কপ আবিষ্কাব কবিষাছেন, পতি ও পিতা। বসোদগারেব কৃষ্ণ দ্বিতীয় ভেণাব প্রণয়ী। বলবামেব সবব্যাপক বাৎসল্য এখানেও উপস্থিত। প্রমাণেব প্রণোজন আছে? প্রেমের বসকলাব নদর্শন কোথায়—সর্বত্র সবা শুশ্রূষা পবিচ।—‘সোযান্ত’ না পাণ্ডাব কথা। এহ অস্তবতাটুকু প্রেমের গাটহু হইতে উৎপন্ন হয়, কিন্তু হৃদয়ে প্র বাচনাকে ছাড়াহয়া স্নেহেব সৃষ্টি কবে। দুবস্ত পুরুষেব জন্তু নাবাব এহ প্রণাব অমৃতভূতব বথা শুনিয়াছি বটে, কিন্তু বিপরীত পক্ষও যে আছে, তাহা বসোদগারেব কাব্যপাঠে জানিলাম। নাবী বাধিকা তাহাব হৃদয়ভাব পুঙ্খ রক্ষণে উপব চাপান নাই তো?

ঐ স্নেহপূর্ণ প্রণা—ঐ সেবা শুশ্রূষা—ঐ পান খাণ্ডানো—বাতদিন চোখে চোখে বাখা—ঐ আশঙ্কা—হহা প্রণয়ে আকৃতি নয়, বাৎসল্যেব প্রকৃতি। হহা ছোচব জন্তু বডব আশঙ্কা—ঐ ‘মাযেব প্রাণেব ভয়েব মত দোলে’, নচেৎ—

খাউ। প্রণ ববলাভাব

বেশ কবে বাববাব

বসন পবায় কুতুহলে।

বসাক্রা আপন উবে

নূপুর পবায় মোবে

চবণ পবশে কবতলে ॥

—গোবিন্দদাসেব বসোদগাবেপদেব এই অংশেব সঙ্গে বলরামদাসের পূর্ব-উদ্ধৃত অংশগুলিব ভাবঘটিত পার্থক্য কিরূপ স্পষ্ট। গোবিন্দদাসের কৃষ্ণ ‘বসন পরায় কুতুহলে’, আব বলবামেব কৃষ্ণ বসন পবাইয়া ‘সাধে সাধে সমুখে ইঁটায়’; কেবল তাহাতেই শেষ নয়, স্নেহব্যাকুল চিন্তে ‘দেখিয়া ইঁটন মোব, হইয়া আনন্দে ভোর, দুই বাহু পসারিয়া যায়।’ অথবা যেখানে ‘চন্দন মাখায় গা’, দেয় বসনের বায়,

নিজ করে তামূল খাওয়ায়',—যেখানে 'কতনা মুখানি মোছে',—যেখানে 'নিশ্বাস ছাড়িতে গুণে পরমাদে কাতর হইয়া পুছে, বালাই লইয়া, মো মরোঁ বলিয়া, আপনা দিয়া কত নিছে'—সে সকল স্থান রাধাকৃষ্ণের প্রণয়পষায় বলিয়া না দিলে, বাৎসল্য বসের অন্তর্গত বলিয়া দিব্যি চালাইয়া দেওয়া যায়। একটি চরম দৃষ্টান্ত লওয়া যাক, ঐ—'করতলে ঘন বদন মাজ্জই' অংশটুকু,—সেখানে 'বসন করয়ে দূর'-এর মত ব্যাপারেও কবি কোনোপ্রকার উত্তাপ সৃষ্টি করতে পারেন নাই, বলিতে হয় বলিয়া কোনোক্রমে কথাটা বলিয়া ফেলিয়াছেন, নচেৎ অব্যবহিত পরেই রাধিকাবধে স্বীকৃতি—'যখন যেমনি কবে অগ্রমতি, তখন তেমনি করি'—এহ বাধাত। অপরিণতবয়স্ক একটি বালিকার, তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না। ঐ একই ব্যাপার যখন গোবিন্দদাস লেখেন তাহার রূপ হয় এহ—

যব হার পাণি-

পরশে খন কাঁপসি

বাঁপসি বাঁপসি অঙ্গ।

(২)

বলরামদাস-সম্বন্ধে অবশিষ্ট বক্তব্য কয়েকটি অংশে প্রকাশ করা যায়,—বলরামের বর্ণনারস, কবিভাবা ও রাধিকা-সম্বন্ধ। বর্ণনারসের প্রাপ্তিগের বিষয় পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি, কারণও বলিয়াছি—হৃদয়াবেগেব তরঙ্গভঙ্গ সৃষ্টিতে অক্ষম যে প্রৌঢ় মানসিকতা, তাহাই সংযত বর্ণাভঙ্গির মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিতে চাহিয়াছে। এই একই কারণে কবিভাবার আলোচনা বলরামের কাব্যপ্রসঙ্গে মূল্যবান। ভাষা-বিভ্রাটে অনেক বৈষ্ণব কাব্য নষ্ট হইয়াছে। বৈষ্ণব ভাব-আন্দোলনের রসপ্রকাশ ব্রজবুলি ভাষায়। এহ ভাষায় সম্পদ প্রচুর, সমর্থ হস্তে ব্রজবুলিতে সোনি দলিয়াছে। কিন্তু বৈষ্ণব পদকারগণ অনেক সময় বিস্মৃত হইতেন যে, আত্ম-উদ্ঘাটনের রূপ-রীতিতে সর্বজনীনত্ব কখনই সম্ভব নয়। ব্রজবুলি বৈষ্ণব পদে উৎকৃষ্ট বাহন হইতে পারে, কি উহাকেই একমাত্র বাহন করিলে প্রমাদের শব্দ থাকে; বিশেষতঃ যখন দেশের কথা বুলি ব্রজবুলি নয়। ব্রজবুলি যতখানি ভাষা, ততোধিক রীতি। গোবিন্দদাস-জগদানন্দের প্রতিভাবার যথার্থতঃ ব্রজবুলি, তেমন চণ্ডীদাস-জ্ঞানদানের—অমিশ্র বাংলা। জ্ঞানদাস অনেকক্ষেত্রে এই সত্যটি বিস্মৃত হইয়া গোল বাধাইয়াছেন। বলরামদাসেরও বাহন নিঃসংশয়ে বাংলা অথচ তাঁহার ব্রজবুলিতে রচিত পদ আছে। লক্ষণীয় এই, সাধারণভাবে ব্রজবুলিতে রচিত

পদগুলি অপকৃষ্ট। পূর্বে বলরামদাসকে প্রতিভাসচেতন কবি বলিয়াছি, অথচ বাহন-নির্বাচনের ব্যাপারে এহেন বিভ্রাট কেন? আমার বিশ্বাস, এই বিভ্রাট-সৃষ্টি বলরামের ইচ্ছাকৃত এবং তাঁহার আত্মসজ্জানতাই উহার কারণ। আমাদের বক্তব্যে স্বতঃবিরোধ আছে মনে হইতে পারে, কিন্তু তাহা নয়। প্রত্যেক রস-পর্যায়ের প্রাণরস ভিন্নপ্রকার। তাহার রূপসৃষ্টিও ভিন্ন হইতে বাধ্য। কোনোটিতে ভাবাকুল সরলতা, কোনোটিতে আলঙ্কারিক চাতুর্য। অধিকাংশ পদকারের প্রতিভাধর্ম উহার একটির অন্তর্গত হয়, স্মৃহং প্রতিভা ছাড়া উভয়ের সমব্যবহার থাকে না। বলরামের কবিশক্তি বর্ণনাধর্ম অন্তর্গত করিতে অভ্যস্ত—সমুচ্চ ভাবোন্মাদে বা রসকুটিল প্রণয়কলার পথে চলিতে অপারগ। তাই বাৎসল্য রসোদ্গার ইত্যাদি পর্যায়ে বলরামের প্রতিভা যে স্বাচ্ছন্দ্য অন্তর্ভব করে, বিরহ, ভাব-সম্মিলন কিংবা খণ্ডিতা, কুণ্ডভঙ্গ তাহা পায় না। অথচ সর্ববিষয়ে পদরচনা করিবার একটা আকাজক্ষা বলরামদাসের মধ্যে লক্ষ্য করি। স্মৃতির বহুক্ষেত্রে তিনি ভাবার আবরণে নিজ অক্ষমতা ঢাকিতে চেষ্টা করিবেন তাহাতে সন্দেহ কি? দৃষ্টান্ত লইলেই বিষয়টি পরিষ্কার হইবে।

নৌকাবিলাসের একটি পদ আরম্ভ হইতেছে এইভাবে—

কিবা যায়রে শ্যাম-সোহাগিনী।

ধনী ঠমকি ঠমকি চলনি

চরণে মণি-মঞ্জীর বোলনি

পিঠপর বেণী দোলনী ॥

—এই সুরে মন সাগ দেয়। এখানে রাধিকার যাত্রা অনেকটা আনন্দাভিসারের মত; সখীদের সঙ্গে পথে বাহির হইয়া স্বভাবতঃ যৌবন-গরবিণী রাধিকা উল্লাসবোধ করিবেন। কবিরও ইচ্ছা, সেই উল্লাস ভাবে-ভঙ্গিতে ফুটাইবেন। কিন্তু হায়, সাধ থাকিলেই সাধ্য থাকে না, অতএব ঠিক পরেই সাদামাটা বিরতি সূত্র হয়—

সাজায়ে পসরা

যাইতে মথুরা

যতেক গোপের নারী ॥.....

কবি যেমন কর্তব্যবোধে রাসের পদ লিখিয়াছেন। গোবিন্দদাসের ছন্দে পদ তো আরম্ভ করিয়া দিলেন—

একে সে মোহন যমুনার কূল

আরে সে কলি কদম্বমূল

আরে সে বিবিধ ফুটল ফুল

আরে সে শারদ যামিনী।

অধিক অগ্রসর হইবার প্রয়োজন নাই, প্রথম স্তবকেই গোবিন্দদাসের ছায়ারূপকে দেখি ; 'আরে সে, আরে সে' করিয়া কবিকে উৎসাহ বজায় রাখিতে হইয়াছে, এবং ক্রমেই অবশিষ্ট উল্লাস ফিকা হইয়া একেবারে অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে। উল্লাস বোধ করিবার ক্ষমতাই যে কবির নাই ; তদুপরি শূন্য ধ্বনিজ্ঞান, ছন্দবোধ, ব্রজবুলিতে পদ রচনা করিবার সামর্থ্যেরও অভাব।

কেবল উল্লাস নহে, গভীর ভাবানুভূতিও কবির আসে না। হৃৎকরাং আক্ষেপানুরাগে তিনি সোজা সরল দুঃখের বর্ণনা করিয়া গেলেন ; তাহার অনেকখানি অংশ পাপ ননদিনী ও দারুণী শান্তুড়ী ভরিয়া রহিল। সেই আটপোরে বর্ণনা তো বিরহে চলে না, অথচ বাংলা ভাষায় হাহাকার তুলিতে কবি অক্ষম, তাই ব্রজবুলিতে কিঞ্চিৎ বেদনার বার্তা নিবেদন করিলেন, তাহাতে না মৌন্য, না আবেগ।

আবার মণ্ডনকলার অনুরূপ যথানে আবাঞ্ছক, সেই সকল পথায়ও প্রায় অনুরূপ অবস্থা। মান বলরামের নিজস্ব ক্ষেত্র নহে, পদও অহুল্লথযোগ্য। মিলন সম্বন্ধে একই কথা। 'খণ্ডিতা এবং কুঞ্জভঙ্গ—এ দুটি আলঙ্কারিক চাতুর্ঘ্যসৃষ্টির উর্বর ক্ষেত্র। কবিও যেন তাহা মান্ত করিয়া ব্রজবুলি অবলম্বন করিয়াছেন। অবশ্য কুঞ্জভঙ্গের শ্রেষ্ঠ বলিয়া গৃহীত বংশীবদনের—

রাই জাগো রাই জাগো শারীশুক বলে।

কত নিদ্রা যাও কালো মানিকের কোলে ॥

উঠহে গোকুলের চাঁদ রাইকে জাগাও।

অকলঙ্ক কুলে কেন কলঙ্ক লাগাও।

শারী বলে ওহে শুক গগনে উড়ি ডাক।

নব জলধরে আনি অরুণেরে ঢাক ॥—

পদটির বর্ণনাভঙ্গি সরল। একটি পদে বলরাম সম্ভবতঃ বিখ্যাপতির অনুরূপে রসসৃষ্টিতে সমর্থ হইয়াছেন—

সহচরীগণ দেখি লাজে কমলমুখী

ঝাঁপি বইল মুখ-আধ।

অলখিতে আধ কমল দিঠি অঞ্চলে

হেরই হবি-মুখ-চাঁদ ॥

হরি হরি মাধবী-লতাগৃহ মাঝ।

কুসুমিত কেলি শয়নে ছুঁছ বৈঠলি

চৌদিকে রমণীসমাজ ॥

গোরিক খোরি বদন বিধু হেরইতে
 পহুঁ ভেল আনন্দে ভোব ।
 ঘন ঘন পীত বসন দেই মোছই
 নিব্বরই নয়নক লোব ॥

কুঞ্জভঞ্জে তবু আন্তরিক বেদনাব স্থান আছে, কেননা বাধাক্ষেপে প্রাভাতিক বিচ্ছেদে যদিচ ভোগ-বিবর্তিজ্ঞানত যন্ত্রণাই প্রধান, তবু। বচ্ছেদ তো, কিন্তু খণ্ডিত্য একেবারে প্রবঞ্চিতাব মর্মজালা, জৈব দাহন। সাণাবা।ত্র বসক সজ্জায় ব্যর্থ প্রহব গণিয়া কাটিয়াছে, প্রভাতে—দিবালোকে—নিশঙ্ক নাযক গতবা।ত্রব ভোগস্ব ত অঞ্জে বহিয়া উপস্থিত—এহেন সময়ে না।বাব মুখে যে ভাষা বাহিব হইবে, তাহাতে বিষের জালা ও ক্ষুব্ধবাব, মধুক্ষবণেব আশা কেহ কবে না। ব্যঞ্জে বণ্ড রি রি করিয়া ওঠে—

ভাল হৈল আবে বন্ধু আহলা সকালে ।
 প্রভাতে দেখিলাম মুখ।দন যাবে ভালে ॥
 বন্ধু তোমাব বলিহারি যাহ ।
 যিবিষা দাড়াও তোমাব চাঁদমুখ চাহ ॥ (চণ্ডাদাস)

বলরামদাস কি বলেন দেখা যাক। একটি পদ উদ্ধৃত বব, অবশ্য ইহা কিছু উৎকৃষ্ট পদ নহে—

দেখ সখি হোব কিয়ে নাগব বাজ ।
 বিপবীত বেশ বিভূবিত হেবিয়ে
 গোন কয়ল হহ কাজ ॥
 চূণ চূণ চলত খলত পুন উঠত
 আওত হহ মনু কাস্ত ।
 স্থলপঙ্কজদল নয়ন যুগল বব
 যামিনী জাগ নতান্ত ॥
 মুখ বিধুবাজ মালিন অব চেবিয়ে
 অক স্নেহ ভয় লাগি ।
 অক নবব উছু ভাল গগন র
 নিশি অবমান ভয়ভাগি ॥

বাঙ্কুলী অধরে হেরি জহ্নু নিলীম
 কাজর করি অহুমান ।
 অহুরূপ দর্শন- কাঁতি জহ্নু দরপণ
 সে অব রক্ষিম ভাব ॥
 উরপর নখপদ তন্তু তহ্নু নিরমদ
 অস্ত্রখন আলসে বিভোর ।
 যাবক-রাগ- দাগ কিয়ে শোভন
 ঘন ঘন ভুজযুগ মোড় ।
 শ্রামর অঙ্গে নীল অঙ্গর কিয়ে
 জলদে জলদ মিলি গেল ।
 দূবহি দীগ- বসন জহ্নু হেরিয়ে
 ঐছন মরমতি ভেল ॥
 টলমল চরণ- যুগল মণি মঞ্জীর
 ঝনঝ ঝনঝ ঘন বাজে ।
 কহ বলরাম- দাস ইহ বিপরীত
 হেরত নাগবাজে ॥

পদটিতে, পরম কৌতুকের ব্যাপার, ইহার অন্তর্নিহিত ভাব-বিরোধ। পদটি
 খণ্ডিত। সুতরাং রাধাকর্কর কৃষ্ণরূপের বর্ণনা সম্পূর্ণ ব্যঙ্গাত্মক হইবে। কৃষ্ণের
 রূপের প্রশংসা যদি রাধা করেন, সে শ্লেষাত্মক কণ্ঠে। প্রথম দিকে তেমন করিবাব
 একটা চেষ্টা আছে বটে। কিন্তু শ্লেষ বা ব্যঙ্গ যে কবির আসে না। তাই ব্যঙ্গের
 ধাব মারিয়া গিয়া পদটি প্রায় কপালরাগেব হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কবি ও রাধিকাব
 মধ্যে মনোভাবের স্বস্থ সংঘাতে রস দানা বাঁধে নাই। একব্যে শ্লেষ ও হুয়ে জ্বাঠ।
 যাহা অভিপ্রেত তাহা আশঙ্ক রহিয়া গেল।

বলরামের কাব্যপ্রসঙ্গ শেষ করিবার পূর্বে তাঁহার কবিত্ববৈশিষ্ট্যরূপে উল্লিখিত
 অবশিষ্ট লক্ষণটিব আলোচনা এখন করিতে পারি। বলিয়াছি, বলরামের কাব্য
 রাধিকা-সর্বস্ব। ইহা কি বলরামের কোন স্বতন্ত্র ধর্ম? রাই বই গীত নাই—সমগ্র
 বৈষ্ণব পদাবলী সম্পর্কে কি একথা নিঃসংশয়ে বলা যায় না? সমগ্রের অঙ্গরূপেই
 তো বলরামের ঐ রাধিকাপ্রীতি। তাহা সত্য। কিন্তু বলরাম ঐ স্বরূপধর্মকে
 যেমন অনন্তমানস হইয়া অন্তসরণ করিয়াছেন, অত্ৰ কবি সেরূপ নন। একজন
 পদকার আশ্চর্য ভাবায় যুগলরূপের বর্ণনা করিতেছেন—“আধারে জলয়ে কিবা রসের

দীপিকা।” পদে পদে বৈষ্ণব কবি রসের দীপিকা জালিয়াছেন। কিন্তু সে দীপ জলে কুম্ভ-নিশীথের বৃকে। বলরামের কাব্যে ঐ কুম্ভ নাই তাহা নয়, তবে তাঁহার অস্তিত্ব তিনি যেন যথাসম্ভব বিন্মত হইতে চাহিয়াছেন। দীপ জলে তাহাই যথেষ্ট, কোথায় জলে, বলরামের তাহাতে প্রয়োজন নাই।

দৃষ্টান্তে আসা যাক।

বলরামের কিছু রূপানুরাগের পদ আছে। রূপ কাহাব? রাধিকা এবং কুম্ভ উভয়ের। রূপ কাহার বেশী? কুম্ভ বলে রাধার, রাধা বলে কুম্ভের; কবি কিছুই বলেন না, তাঁহার বলিবার অবস্থা নয়। অতএব বৈষ্ণব কাব্যে রাধা ও কুম্ভ উভয়ের রূপবর্ণনা ও রূপপিপাসার কাহিনী পাই। আবাব রূপানুরাগের দুটি অংশ: রূপ ও অনুরাগ। যখন শুধু রূপ তখন, কবি পুরুষজাতীয় বলিয়া, রাধারূপ প্রাধান্য পাইবে। রাধা যে নারী, পুরুষ কবির উল্লাস নাবীকপের অঙ্কনে একটু বেশী পরিমাণেই হয়। আশা করি ইহাতে কেহ আপত্তির কিছু দেখেন না। আর যখন অনুরাগ, তখন কবি পুরুষহৃদয়ের আকুলতা অপেক্ষা নারীপ্রাণের ব্যাকুলতায় ঈষৎ অধিক আস্থা রাখিবেন। অতএব মুখ্যতঃ রূপের দৃষ্টি কুম্ভের এবং অনুরাগের দৃষ্টি রাধার—সমগ্র বৈষ্ণব কাব্য ইহার সাক্ষ্য। বলরাম কুম্ভ-চোখে রাধার রূপদর্শন ব্যাপারটুকু প্রায় বাদ দিয়াছেন। “অপকপ পেখল রামা”—এই ‘পেখল’ কর্মটুকু ছাড়া বৈষ্ণব কাব্যে কুম্ভের বিশেষ ভূমিকা নাই। সেই রাধারূপকে যদি বর্জন কবা যায়, তবে কুম্ভ ঐ বাধিকাকে দেখিবার গৌরব হারাইয়া কাব্য হইতে স্থলিত হইয়া পড়েন। বলরামের কাব্য সেইরূপে কুম্ভ-হাবা।

তবে কি বলরামের কাব্যে রাধা-রূপের বর্ণনা একেবারে নাই? কবি কি প্রথার আনুগত্য সম্পূর্ণ পরিহার করিলেন? না, তিনি বিপ্লবী নন। কিছু রাধা-রূপের বর্ণনা অবশ্যই আছে—অতি সাধারণ স্তরের—এবং ব্রজবুলি ভাষায়। কবি কি ভাষাব আবরণে নিজ অক্ষমতা ঢাকিতে সচেষ্ট নন?

রাধারূপ বর্ণনার ক্ষমতা কবির ছিল না। রূপকে কাব্যরূপ দিতে হইলে যে সতেজ সরস প্রগাঢ় রসদৃষ্টির আবশ্যক, বলরামের মানসিকতা সম্বন্ধে পূর্বে যাহা বলিয়াছি, তদনুযায়ী উহা বলরামের থাকে না। তাই তিনি কুম্ভ-দর্শনে রাধার অবিরত হৃদয়মগনের কাহিনী বলিয়া যান। স্বর কোথাও খুব তীব্র নয়। কাব্যের স্বরে ভাব-ফোটাণো বলরামের পক্ষে কঠিন। তিনি নিরাপদ বর্ণনার আশ্রয়প্রার্থী। আকুলতার কথা বারবার বলিতে বলিতে একসময় আকুলতা আসিয়া যায় ও অল্প ক্ষেত্রে স্বকাব্য হইয়া ওঠে; যথা—

কিবা রাতি কিবা দিন কিছুই না জানি ।

জাগিতে ঘুমাতে দেখি শ্রামরূপখানি ॥

আপনার নাম মোর নাহি পড়ে মনে ।

পরাণ হরিল রাঙা নয়ান নাচনে ॥

কিবা রূপ দেখিহু সেই নাগর শেখর ।

আখি ঝরে মন কাঁদে পরাণ কাতর ॥

ইহার পদের দুই ছন্দে কেবল রাধিকার মনের কথা নয়, নিজ কবি-মন সম্পর্কে একটা বড় সত্য কথা কবি বলিয়াছেন—

সহজে মুরতিখানি বড়ই মধুর ।

মরমে পশিয়া সে ধরম কৈল চুর ॥

‘সহজে মুরতিখানি’ রাধিকার ধর্ম চুরি করিয়াছে ও বলরামদাসের কবিধর্ম দান করিয়াছে ।

বলরাম রূপচিত্রণে অক্ষম এবং তাঁহার কাব্যে ক্লম্ব কেহই নন দেখিলাম । তাই পূর্বরাগ পর্ধ্যায়ে বলাই বাহুল্য ক্লম্ব-বিষয়ে রাধার আকুলতাই উপজীব্য হইবে । বলরামের আবার শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগও আছে । যে শ্রীকৃষ্ণের মানসিক অবস্থা-বর্ণনা বলরামের উদ্দেশ্য নয়, সেই কৃষ্ণের আবার পূর্বরাগ কেন—এই প্রশ্ন পদগুলির অবস্থা দেখিয়া আমাদের সঙ্গে স্বয়ং কবিরও মনে জাগিবে, সেগুলি এতট সাধারণ । বৈষ্ণব কবির পক্ষে প্রথার বাধন বড় বাধন ।

পূর্বরাগের বিচারে আসিয়া আমরা একটু অসুবিধায় পড়িতেছি । পূর্বরাগে কতক সত্যকার উৎকৃষ্ট পদ আছে । নন্দার স্বযোগ হারাইয়া সমালোচকের যে অসুবিধা, এক্ষেত্রে আমাদের অবশ্য ঠিক সে অসুবিধা নয় । পদগুলি সুন্দর ও বলরামের প্রচলিত রীতিতে রচিত নয় । আমরা সাধারণতঃ কবির সংখ্যাতত্ত্বে মর্যাদা দিই নাই—এক্ষেত্রে কি দিতে হইবে ? বলরাম কয়েকজনই ছিলেন বলিয়া শোনা যায় । আমরা কাব্যের আভ্যন্তর সাক্ষ্যের সাহায্যে বলরামের যে কবিচরিত্র উদ্ঘাটিত করিতে চেষ্টা করিয়াছি, এক্ষেত্রে তাহার সামান্য ব্যতিক্রম ঘটতেছে । যশ, ব্রজবুলিতে রচিত বিজাপতি-গোবিন্দদাসের স্বরে রাধিকার আত্মবিশ্বত ভাববিস্মল মূর্তির এই উত্তম রূপায়ণ—

শুনইতে কানহি

আনহি শুনত

বুঝইতে বুঝই আন ।

পুছইতে গদগদ

উত্তর না নিকসই

কহইতে সজল নয়ান ॥

সখিহে কি ভেল এ বরনারী ।

করহঁ কপোল থাকিত রহু ঝামরি

জন্ত ধনহাবী জুয়াড়ী ॥

বিছুরণ হাস রভস-বস-চাতুরী

বাউবাঁ জন্ত ভেল গোবী ।

থনে থনে দীঘ নিশার্স তন্ত মোড়ই

সঘন ভবমে ভোল ভোবি ॥

কাতব কাতব নয়নে নেহারহ

কাতব কাতব বাণী ।

না জানয়ে কোন দুখে দারুণ বেদন

ঝব ঝর এ দুহ নয়ানি ॥

ঘন ঘন নয়নে নীব ভাবি 'আওত

ঘন ঘন অধরাহঁ কাঁপ ।

বলরামদাস কহ জানলু জগমাহ

প্রেমক । বধম সম্ভাপ ॥ [কোন বলবামের রচনা ?

অথবা চপল চণ্ডে গভীরের ইসাবা, চণ্ডীদাস বা লোচনদাসের অনুরূপ—

চুলু চুলু ছুটি নয়ান নাচ'ন

চাহনি মদনবাণে ।

তেবছ বন্ধানে বিষম সন্ধানে

মরমে মরমে হানে ॥

চন্দন-তিলক আধ কাঁপিয়া

বিনোদ চুড়াটি বাঞ্চে ।

হিয়ার ভিতর, লোটায়্যা লোটায়্যা

কাতরে পণাণ কান্দে ॥

একই প্রকার হালকা শব্দ ও অনাড়ম্বর ভঙ্গিতে ভাবসৃষ্টির চমৎকারিত্ব—

রসের ভরে অঙ্গ না ধরে

হেলিয়া পড়িছে বায় ।

অঙ্গ মোড়া দিয়া ত্রিভঙ্গ হইয়া

ফিরিয়া ফিরিয়া চায় ॥

হিয়া জরজর পরাণ ফাপর
দাকুণ মুরলী স্বরে ।
ফুটিল হারণী লোটায়ে ধরণী
কান্দয়া মবয়ে ধরে ॥

অবশ্য বলরামের সংযত মধুর বর্ণনারসে প্রত্যাবর্তনে বিলম্ব হয় নাই—

কিকপ দোখন্ত সহ নাগর শেখর
আখি কবে মন কাঁদে পরাণ ফাপর
কিবা বা ত কিবা দলন কিছু না জানি
জাগিতে স্বপনে দোখ শ্রামকপখানি ॥

এমন কি পুরাতন ‘সহজ মুরতি’ দ্বাবা ধমচুর পয়ন্ত—

সহজে মুগাওখানি বড়ই মাধবী ।
মরমে পাশিয়া সে ধর্ম কৈল চুরি ॥

বলরামের পদের ভঙ্গি-বৈপরীত্যকে ভাঙ্গবোচ্চত্র্য বিবেচনা করিয়া সম্ভবতঃ পাঠকগণ সমালোচকের অসুবিধাকে তুচ্ছজ্ঞান করিবেন। বিশেষতঃ একটি-দুটি পদে সাধারণ নিয়মের ব্যতিক্রম নূতন করির সৃষ্টি করে না। আর বলরাম ব্রজবুলিতে যখন পদ লিখিয়াছেন, তখন সবত্রই তাহাকে বার্থ হইতে হইবে, অথবা মন্তর সুরে বর্ণনা করেন বলিয়া “চপলতা যদি ঘটে করিও ক্ষমা” বলিবার সুযোগ অন্ততঃ কখনও গ্রহণ করিবেন না, এমন কথা হৃদয় করিয়া বলা চলে না। পাঠকগণ এরূপ বলিলে থঙন করিতে পারিব মনে হয় না।

সর্বশেষে যে পদটির উল্লেখ করিতেছি, তাহা সমগ্র বৈষ্ণব সাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ পদ—বলরামের সর্বোত্তম তো নিশ্চয়ই। সমালোচকের থিয়োরীর উপর চূড়ান্ত আঘাত এখানে অপেক্ষা করিতেছে। ব্যতিক্রম নিয়মের প্রমাণ করে—এই জীর্ণ বচনটুকু আত্মপক্ষ সমর্থনের একমাত্র উপায়। রাধিকা সম্পর্কে কৃষ্ণের উক্তি পদটিতে। বলরাম যে রাধিকা-সর্বস্ব, প্রমাণসহ জানাইয়াছি; এমনই পরিহাস, বলরামের শ্রেষ্ঠ পদ রক্ষাশ্রয়ী। পদটি এই—

তুমি মোর নির্ধি বাই তুমি মোর নির্ধি ।
না জানি কি দিয়া তোমা সিরজিল বিধি ॥
বসিয়া দিবসরাত অনিমিত্ত আখি ।
কোটি কলপ যদি নিরবধি দেখি ॥

তবু তিরপিত নহে এ ছুই নয়ান ।
 জাগিতে তোমারে দেখি স্বপন-সমান ॥.....
 যতনে আনিয়া যদি ছানিয়ে বিজুরী ।
 অমিয়ার ছাঁচে যদি গড়য়ে পুতলি ॥
 রসের সায়রে যদি করায় সিনান ।
 তবু তো না হয় তোমার নিছনি সমান ॥
 হিয়ার ভিতবে থুইতে নহে পরতীত ।
 হারাই হারাই হেন সদা করে চিত ॥
 হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির ।
 তেঞি বলরামের পছঁর চিত নহে স্থির ॥

কৃষ্ণের মানস-রহস্য যিনি বর্ণনা করিতে পারেন না, তাহার হাত দিয়া এ কী বাহির হইল! অথবা কবি কৃষ্ণ-সঙ্গক্ষে চিত্তেব যতকিছু প্রেরণা, বেদনা সকলি একটি পদে নিঃশেষ করিবেন বলিয়া অপেক্ষা করিয়া ছিলেন। অথচ কাব্য কি নিঃশেষ হয়?—স্বরতবঙ্গিণীও শেষে রসমাগরোমি। নচেৎ আঘাট-সঙ্ক্ৰাম্য যুগযুগ-জাগ্রত ব্যাকুল অন্তর্বেদনাব বসরহস্যের মধ্যে ডুব দিয়া কেবল কালিদাসের মেঘদূত নয়, বলরামদাসেব এই কাব্যটিকে রবীন্দ্রনাথ এমন করিয়া স্মরণ করিতে পারিতেন?—

“কিন্তু একথা মনে হয়, আমরা যেন কোনো এক কালে একত্র মানসলোকে ছিলাম, সেখান হইতে নির্বাসিত হইয়াছি। তাই বৈষ্ণব কবি বলেন, তোমার ‘হিয়ার ভিতর হৈতে কে কৈল বাহির।’ এ কী হইল? যে আমার মনোরাজ্যের লোক, সে আজ বাহিরে আসিল কেন? ওখানে তো তোমার স্থান নয়। বলরামদাস বলিতেছেন, ‘তেঁই বলরামের, পছঁ, চিত নহে স্থির।’ যাহারা একটি সর্বব্যাপী মনের মধ্যে এক হইয়াছিল, তাহারা আজ সব বাহির হইয়া পড়িয়াছে। তাই পরম্পরকে দেখিয়া চিত্ত স্থির হইতে পারিতেছে না—বিরহে বিধুর, বাসনায় ব্যাকুল হইয়া পড়িতেছে। আবার হৃদয়ের মধ্যে এক হইবার চেষ্টা করিতেছি, কিন্তু মাঝখানে বৃহৎ পৃথিবী।”

রবীন্দ্রনাথ কেবল একটু প্রভেদ করিয়াছেন; বলরাম বলেন, হিয়ার ভিতর হৈতে বাহির করায় তাহার প্রভুর চিত্ত স্থির নহে। রবীন্দ্রনাথ ঐ অস্থিরতা স্বয়ং বলরামের উপর চাপাইয়াছেন—‘তেঁই বলরামের পছঁ, চিত নহে স্থির।’ এই সর্বব্যাপী ব্যাকুলতার দিনে তুমি দূরে থাকিবে কেন, হে কবি, সরিয়া

এস, মিশিয়া যাও, তোমার ও তোমার পছন্দ প্রাণ একস্বরে কথা কহক—
সব একাকার।

পদটিকে কোন্ রসের বলিব। এমন কিছু বৈষ্ণব পদ আছে যাহা কেবল
রসের নয়, রসপর্ধ্যায়ের সর্বজনীনত্ব লাভ করিয়াছে। অনেকগুলি রসপর্ধ্যায়ে
তাহাদের স্থাপন করা যায়। এটি তেমন। তবে যদি এটিকে রসোদগারের
পদ বলি—বলরাম যে রসোদগারের কবি। কিন্তু কৃষ্ণের রসোদগার হয় কি ?
সন্দেহ জাগিতে পারে ইহা রাধারই উক্তি, রাধিকার প্রাণ পক্ষপাতের ক্ষালন
করিতে কবি কৃষ্ণের বেনামীতে চালাইয়াছেন, কেননা রাধিকার রসোদগারের সহিত
বক্তব্যে ইহার সমূহ ঐক্য। না, একটু গভীর দৃষ্টিতে দেখিলে, ইহা কৃষ্ণেরই।
আমরা বোধ হয় বলরামের কৃষ্ণ সম্পর্কে কিছু অবিচার কবিয়াছি; মনে
করিয়াছিলাম, রসোদগারের রাধিকা তাহার প্রতি কৃষ্ণের প্রেমের গাঢ়ত্ব সম্বন্ধে
যে সকল উচ্ছ্বাস প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা তাহারই প্রাণের অন্তরাগপথে নিঃসৃত
হইয়াছে। বলরামের কৃষ্ণ ঐ প্রকার গভীর নহেন। বলরামের কৃষ্ণের পক্ষে
এই পদটি তাহার উত্তর। রসোদগারে রাধিকার উক্তি পুনরায় স্মরণ করিতে
বলি—একই কথার ক্লাস্তিহীন পুনরাবৃত্তি,—“দীপ লৈয়া হাতে, মুখ নিরখিতে,
তিতিল নয়ান লোরে”, “রাতদিন চোখে চোখে, বসিয়া সদাশু দেখে, ধন
ধন মুখখানি মাজে”, “উলটি পালটি চায়, সোয়াস্ত নাহিক পায়”, “জ্বালিয়া
উজ্জল বাতি, জাগিয়া পোহায় রাত, নিদ নাহি যায় পিয়া ঘুমে”; “নয়ানে
নয়ানে থাকে রাতি দিনে, দেখিতে দেখিতে ধান্দে, চিবুক ধরিয়া মুখানি তুলিয়া,
দেখিয়া দেখিয়া কান্দে”, “সমুখে রাখিয়া মুখ নিরখয়ে, পরাণ অধিক বাসে”,
ইত্যাদি।—এই যে বারে বারে দর্শন, এমন করিয়া রাধিকা কি দেখিতে পারে ?
তাহার তো রূপ নয়, রাগ। নাম স্তনিয়াক পূর্বরাগের দীক্ষা চণ্ডীদাসের নিকট
পাইয়াছে। যে কথা কৃষ্ণের তাহা একবার মাত্র রাধিকা বলিয়াছেন বিজ্ঞাপতির
কাব্যে—“জনম অবধি হাম রূপ নেহারল, নয়ন না তিরপতি ভেল”; এখানে
হরের উদ্দীপ্তিতে নারীকণ্ঠ ধরা পড়ে। পুরুষ প্রেমের কথা সচরাচর এমন
উদ্দীপ্ত হইয়া বলে না। সাধারণতঃ তাহার হৃদয় আরো প্রোচ এবং গভীর।
বিজ্ঞাপতির পদের আবেগোত্তেজনা বর্তমান পদে নাই। ইহার প্রথম ও শেষ
চরণে উত্তেজনার কথা মাত্র আছে। শেষ চরণে অস্থিরতা শুধু বিবৃতিতে—
‘চিত নহে স্থির’। প্রথম চরণে রাধার কথা বলিতে গিয়া একই কথা কৃষ্ণকে
দুইবার বলিতে হইয়াছে,—‘তুমি মোর নিধি রাই, তুমি মোর নিধি,’—যেন

একবার কাঁপিয়া উঠিল, তারপর স্থির স্নিগ্ধ গভীর করুণ কণ্ঠ—প্রত্যেকটি শব্দ ধীরে উচ্চারণ করিয়া, তাহার দ্বারা আপন অহুভূতির চারিপাশে নিটোল রেখা টানিয়া, প্রেমের অপার সিন্ধুর মধ্যে সেই ভাবখণ্ডটুকু ছাড়িয়া দিলেন। পদটির বক্তব্যে সীমাহীন আকুলতা, ভাব ও সুরে নিবিড় প্রশাস্তি। এ তো সমুদ্র-পৃথিবীর মিলন নয় যে, তটের আঘাতে চাঞ্চলা, এ আকাশ-সাগরের মালাবদল ; অথবা তাহাও নয়, আকাশ নিভৃতি চাহিয়া, ঐ সাগরকে আকর্ষণ করিয়া উর্ষের মৌন গিরিশিখরের স্তব্ধ প্রহরায় মানস-সরোবরে মিলিতে চায় ; যেন রাধিকার উৎসুক উন্নত মুখের উপব ক্রমের নত নেত্র নামিতে নামিতে এক সময় স্থির হইয়া যায়, পরস্পরবেদ দিকে চাহিয়া ক্রমও তন্নয়, রাধাও তন্নয়—মুখে ভাষা নাই, প্রাণে কেবল তবঙ্গ—সেই অন্তরঙ্গ তরঙ্গধ্বনিকেই কবি যথাসম্ভব ভাষা দিয়াছেন। হেমস্তের রাত্রে শিশির ঝরার মত শব্দহীন শব্দ একটির পর একটি আসিয়াছে ; ‘জাগিতে তোমারে দেখি স্বপন সমান’—অনির্বচনীয় স্বপ্নলোকের দ্বার খুলিয়া বলরাম প্রস্থান করিলেন—ইহাই তাহার চব্বম কাব্যসিদ্ধি।

শেখর

(১)

রসশেখরের লীলাবৈচিত্র্যের কপরেণা আঁকতে গয়া বৈদ্য কব ভণিতা নামবৈচিত্র্য সৃষ্টিব প্রনোভন দমন কাবতে পাবন নাঃ,— কখনো 'জুগুপ্' শেখর, অধিকাংশ ক্ষেত্রে কাবশেখর, নব কাবশেখর, নপ কাবশেখর, বায়শেখা, শেখর গায়। এত নাম অথচ ব্যাক এক। স্থানতে ছ, আসল নাম দৈবকীনন্দন সিংহ। দৈবকীনন্দন ভাগ্যবান ব্যাক। যেখানে ভণিতায় নাম এক থাকতেও কবি-ব্যক্তিতে দ্বিত 'গহ্ব, চতুস্ত দেখিতে পাহ, সেখানে ভণিতায় পাথকা, ভণিতায় ভাবে ও ভক্তিতে পাথকা সম্বন্ধে কব-অধৈতের প্রতিচ্ছা ঘটয়াছে।' এবং দৈবকীনন্দন কেবল নিজ প্রাণ্ঠাভূমি অজন কবেন নাহি সেহ ভূমিতে দাড়াইয়া সাম্রাজ্য-বিস্তারের বাসনাও রাখেন। এহ 'ছোট বিদ্যাপতি' 'বড় বিদ্যাপাতি' প্রাত 'রাজার হস্ত করে সমস্ত কাঙ্গালে ধন চুর' জাতীয় দিকারো মচিত ছ' একটি জতপদ পুনরুদ্ভাবের চেষ্টাও কবিয়াছেন। 'এ মখি, হামারি দুখের নাহি গুর' পদটি নাকি বড় নয়, ছোট রচনা। শেখর অথবা বায়শেখর নামে সাধারণ্যে পরিচিত এই কবির মদক্ষে সাহিত্যের ঐতিহাসিকের মতামত মঙ্গলন করিতে পারি। ডঃ স্কুমার সেন বলিতেছেন—

“ষোড়শ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ কবিদের একজন ছিলেন কবিশেখর রায়। ইহার অনেকগুলি পদ এখন বিদ্যাপাতির বলিয়া চলিতেছে। বাংলা ব্রজবুলি উভয়বিধ পদ রচনায় কবিশেখর প্রাবীণ্য দেখাইয়াছেন। ‘কবিশেখর রায়’ ইহার ভগ্ননাম।..... আসল নাম দৈবকীনন্দন সিংহ। গোপালবিজয় কাব্যে কবি এই আত্মপরিচয় দিয়াছেন।

“কবিশেখর সুশিক্ষিত কবি। ইনি সংস্কৃতে ও বাংলায় কাব্য, নাটক, পাচালী ও পদাবলী রচনা করিয়াছিলেন। সংস্কৃতে লেখেন ‘গোপালচরিত’ মহাকাব্য এবং ‘গোপীনাথবিজয়’ নাটক আর বাংলায় লেখেন ‘গোপালের কীর্তন-অমৃত’ অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণ পদাবলী এবং ‘গোপালবিজয়’ পাচালী।

“কবিশেখরের গাঢ়ব্রজ ব্রজবুলি পদগুলি বিদ্যাপাতির পদের সমকক্ষ। সেইজন্য ইহার অনেকগুলি ব্রজবুলি পদ এখন বিদ্যাপাতির নামে চলিতেছে। বিদ্যাপাতির

নামে চলিত অধুনা বিখ্যাত 'এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর'—এই উৎকৃষ্ট কবিতাটি কবিশেখরেরই রচনা। প্রচলিত পাঠের ভণিতা হইতেছে, 'বিজাপতি কহ কৈছে গোড়ায়বি হরি বিনে দিন রাতিয়া'। কিন্তু এখানে ভরা বাদলনিশীথের কথা হইতেছে, 'দিন রাতিয়া' আসে কোথা হইতে? আসল শুদ্ধ পাঠ হইতেছে, 'ভণয়ে শেখর কৈছে বঞ্চব সে হবি বিহু ইহ রাতিয়া'। পীতাম্বরদাসের ষষ্ঠরসব্যাখ্যায় (সপ্তদশ শতকের শেষ ভাগ) এই পাঠই পাই। ইহার অপেক্ষা পুরানো পাঠ পাওয়া যায় নাই।

“কবির বিজাপতি-খ্যাতি আজিকার নয়। ইহার সংস্কৃত নাটক এবং বাংলাব্রজবুলি পদ ইহাকে জীবৎকালেই যশস্বী করিয়াছিল। কবিশেখর নাম ইনি বোধ কার অল্প বয়সেই পাইয়াছিলেন।—

“কবিশেখর ও কবিরঞ্জন দুইজন স্বতন্ত্র ব্যক্তি ধরিতে আমাদের আপত্তি আছে। দুইজনেই বৈষ্ণ, শ্রীখণ্ডবাসী, রঘুনন্দনের শিষ্য। দুইজনেই ব্রজবুলি পদ লিখিয়াছেন একই বীতিতে। এতগুলি কাকতালীয় যোগাযোগ বিশ্বাসযোগ্য হইতে পারে প্রমাণান্তর থাকিলে। কিন্তু সে প্রমাণহঁ বা কই।”

শেখর-কবির বিষয়ে অনেকগুলি তথ্য পাইলাম। মোটামুটি সেগুলি মানিতে আপত্তি নাই। কেবল বিজাপতি-সংক্রান্ত মতামত আলোচনার অপেক্ষা রাখে। শেখর যদি 'ছোট বিজাপতি' নামে নিজকালে খ্যাত হন, তবে ঐ খ্যাতি মূল বিজাপতির সহিত তাঁহার কবিস্বভাবের ঐক্য সম্বন্ধে তাঁহার সময়ুগের স্বীকৃতি দেখাইয়া দেয়। কিন্তু যেহেতু বিজাপতির ছোট-বড় ভেদ করা হইয়াছে, সে কারণে ঐকালে নিশ্চয় উভয়েব প্রতিভার সামর্থ্যগত ভেদ মানিয়া লওয়া হইত। একজন প্রাচীন, অগ্ৰজ্ঞ অবচীন—সুদু এই জগুই একজন 'বড়', অগ্ৰজ্ঞ 'ছোট', এইরূপ হয় না। প্রতিভায় বড়—সমকক্ষ পর্যন্ত হইলে—অভ্যুদয়কালে শেখর যে উপাধি পাইয়াছিলেন, তাহা পরিণত বয়সে খসিয়া পড়িত। অগ্ৰ বহু কবির ক্ষেত্রে তাহাই ঘটিয়াছে। তাই সে যুগের রসবুদ্ধি অস্তুত. “কবিশেখরের গাঢ়বন্ধ ব্রজবুলি পদগুলি বিজাপতির পদের সমকক্ষ”—এই মত সর্বাংশে গ্রহণ করে নাই।

অবশ্য কেবল সে যুগের বিচার ধরিব কেন, উভয় কবিকে তুল্যদণ্ডে চড়াইবার অধিকার এ যুগের সমালোচকের নিশ্চয় আছে। এ যুগেও কি আমরা কবিশেখরকে বিজাপতির সমকক্ষ বলিতে পারি? মানিতে হইবে, কবিশেখরের কতক পদ বিজাপতির কতক সাধারণ পদের তুল্য, এমন কি চৈতন্তোত্তর যুগের পরিচর্যায় স্থান-বিশেষে অধিক মার্জিত মন্থন। তথাপি প্রতিভার সমুন্নতির ক্ষেত্রে যখন

আসি, দেখি, বিদ্যাপতির বহুসংখ্যক উৎকৃষ্ট পদের সহিত কবিশেখরের শ্রেষ্ঠ পদের কোনরূপ তুলনাই চলিতে পারে না। প্রশ্ন উঠিয়াছে বিদ্যাপতির একটি সর্বোচ্চ শ্রেণীর পদ লইয়া,—“এ সখি হামারি ছুথের নাহি ওর” পদ। এই পদটি শেখরের প্রমাণিত হইলে বিদ্যাপতির মর্যাদাহানি অপেক্ষা শেখরের মর্যাদাশ্রীতি বিপুল রকমের ঘটয়া যায়! পদটিকে শেখরের বলিয়া প্রমাণ করা গিয়াছে কি? কবিধর্মের পক্ষে ইহার অবিস্মরণীয় বিদ্যাপতিত্ব ইতিপূর্বে বিদ্যাপতি-প্রসঙ্গে প্রদর্শন করিয়াছি। ডঃ সেনের মতামত এ ক্ষেত্রে অগ্রাধিকার বাছাই করা যাক। তিনি বলিয়াছেন, ইহাও সর্বপুরাতন পাঠে শেখরের ভণিতা আছে। যদি উহা সর্বপুরাতন পাঠও হয়, তথাপি উহাই কি সর্বপুরাতন উল্লেখ? পুঁথি অপেক্ষাকৃত অবাচীন হইলে কি কাব্যবও অবাচীনত্ব স্বীকার করিতে হইবে? বাংলা সাহিত্যের সমাপেক্ষা প্রাচীন পুঁথি কি বাংলা প্রাচীনতম কাব্য? “প্রচলিত পাঠকে” ডঃ সেন বাতিল করিয়াছেন আর একটি কাব্যে—কবিতার আভ্যন্তর প্রমাণে; ভরা বাদল নিশীথের কথায় “রাতিয়া গোড়ায়বি” চলিতে পারে, “দিনরাতিয়া” নহে। সত্য নাকি? যেহেতু রাত্রির কথা হইতেছে অতএব অসহ দিনযামিনীর কথা বলা চলিবে না, দিনটিকে সমস্ত বাদ দিয়া বিশুদ্ধ রাত্রির কথাই বলিতে হইবে? রাধিকার বিরহের যক্ষণা কি শুধু ঐ রাত্রির জ্ঞান? এত খণ্ডিত, অব্যাপ্ত? দিনের কথা বলিলেই যদি অনৌচিত্য, তবে, অগ্র কাব্যের কথা তুলিব না, এই কাব্যেই “ভুবনভরি বরিখস্তিয়া” একেবারে অচল; কারণ রাধিকার কি এইটুকু বোধবৃত্তি নাই যে তাঁহার ঘরের দরজা সমস্ত পৃথিবীর উপর অবলীলাক্রমে চাপাইলেন! আর যদি বলা যায়, প্রেমের আবেগে স্থান-কালে গোলমাল হইয়া গিয়াছে, তবে সেই গোলমালের মধ্যে “দিনরাতিয়া” এক সুরে বলিলেই যত দোষ! বিপরীত পক্ষে, কাব্যের দ্বিতীয় পঙ্ক্তিতে দেখিতেছি, প্রিয়শূণ্য মন্দিরের জ্ঞান রাধিকার হৃৎকম্প সমস্ত “ভাদরের”—আর ‘মাহ ভাদর’ নিশ্চয় শুধু ভাদ্র রাতগুলি লইয়া নয়।*

এই সকল কারণে বাঙালী কবির প্রতি আমাদের পক্ষপাত সম্বন্ধেও মৈথিল কবির পদ হস্তান্তর সম্ভব বোধ করি না। শেখরকে প্রথম শ্রেণীর কবি বলিতেও বাধা আছে। তিনি বলরামদাসের সগোত্র না হইলেও সপঙ্ক্তির কবি, অর্থাৎ কাব্যের উচ্চ মধ্যবিন্দু।

বলরামের পদে আন্তরিক সরলতার যে পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাব নানা প্রতিবেশরূপ পূর্ব প্রবন্ধে লক্ষ্য কবিয়াছি। শেখরকে আমরা চাতুর্ধের কবি বলিতে পারি। অতি সবলার্থ বাক্যাংশও শেখরের কাব্যে সবল-ভাবার্থ নয়। সেই কারণে বৈষ্ণব কাব্যের কলাকুতূহল যে নবমুঠ ভাষাব মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, শেখরেও আত্মপ্রকাশের ভাষাও সেই ব্রজবুলি। তবে শেখর বলরামের অননুসঙ্গ কপসাধনা কাব্যেছেন বলিয়া বলবাম ব্রজবুলি পদে যেকপ সাধাবণভাবে ব্যর্থ, শেখর বাংলা পদে সেকপ নন।

শেখরেও ব্যক্তি-পাৰ্চযে তাহাব বৈদগ্ধ্য সম্বন্ধে সন্দেহ থাকে না। সে মানস প্রকর্যকে তানি সববিধ পদপৰ্য্যবে নিযোজিত কবিয়াছেন। আবাব প্রধান রসপৰ্য্যায়গুলি তাহাব কাব্য-প্রবণা নিঃশেষ কাব্যে লইতে পাবে নাই। কবি অপ্রবান রসপৰ্য্যাবে প্রায়শঃ মনোযোগ দিয়াছেন। আমরা শেখরকে অপ্রধান রসপৰ্য্যাবেও শ্রেষ্ঠ কবি বলিতে পারি।

অপ্রবান রসপৰ্য্যায়গুলি কাব্যগ্রাঙ্ হইবাব কিছু কাব্য আছে। প্রথমতঃ, ইহাতে বৈচিত্র্য সৃষ্টি। পূর্বাগ, মিলন মান, বিরহ, ভাবোল্লাসের রসমৌল্ধৰ্ব্ব বিভাপতি চণ্ডীদাসের পদ নদ্বাশন কবিঃ একটু অধিক সাহসের প্রয়োজন। ঐ পথে স্বাচ্ছন্দ্য সহকাৰে অগ্রসর হইবাব শান্ত আছে কেবল বৃহৎ প্রতিভার বা অল্লাঙ্কি সাবুলোকের। শেখর কোনে দলেই পড়েন না। তাই বাধাক্রম প্রেমলীলায় বৈচিত্র্য এবং ব্যাপ্ততা সৃষ্টি কবাই তিনি নিরাপদ ভাবিয়াছেন। গতা ব যেখানে প্রাণ হবণ নয়, বাচিত্র সেখানে মনোহবণ তো হয়। দ্বিতীয়তঃ, ঐ সকল অনাভজাত রসপৰ্য্যায় সৃষ্টিব দ্বাবা বাধাবন্ধে প্রেমে অধিক মানবিকতার সঞ্চার কবা যায়। এবং বাস্তবক ঐ সকল ক্ষেত্রে প্রাকৃত আলোবাতাস অপ্রাকৃত মৌল্দালোকের বেষ্টনী ভেদ কবিয়া বাধাক্রমের অঙ্গস্পর্শ বেশী পরিমাণে কবিয়াছে। সব বৈষ্ণব কবিত মর্ত্যজী নব জবানীতে দিব্য জীবনবার্তা নিবেদন কবিয়াছেন। কব মানবরস গোপনের একট চেষ্টাও দৃষ্টিগোচর হয়। কোথাও ভাবাবহুলতার আতিশয্য, কোথাও অলঙ্করণের মণিদীপ্তি, কোথাও কলারসের অতি সূক্ষতা। অপ্রধান রসপৰ্য্যায় সব বাধাক্রম সেকপ নহেন। ইহাব মর্ত্যালোকের এবং সেই মর্ত্যের নানা পরিবেশানুজ্জের স্বাপন কবিয়া উপভোগ করিতে চান। বাধিকা বা শ্রীকৃষ্ণ গোবিন্দদাসের কাব্যেও গুণজনদের ফাঁকি দিয়া পরস্পর মিলিত হইয়াছেন, কিন্তু সে যেন অলৌকিক মৌল্ধৰ্ব্বনিকেতনে। শেখরের কাব্যে চলনা নিতান্ত লৌকিক।

প্রমাণ সন্ধানের চেষ্টা করা যাক। শেখর, দেয়াসিনী মিলন, রাধাকুণ্ড মিলন, স্বয়ংপূজার ছলে মিলন, স্বয়ং-দৌত্য, জলকৌড়া প্রভৃতি বিষয়ে অনেক পদ লিখিয়াছেন। বৈষ্ণবপদমূলত গাঢ়বন্ধ লিরিক সৌন্দর্য ইহাদের মধ্যে মিলে না। খুঁটিনাটি বর্ণনা এবং কাহিনীসৃষ্টির দিকে কবির সমাধিক আগ্রহ। খুঁটিনাটির প্রাতি এই মনোযোগ অনেকাংশে মঙ্গলকাব্যজাতীয়। কাহিনীর ধারাবাহিকতাও পয়ায়ন্তালিতে রীতিমত বহিয়াছে। শেখরের রাধাকৃষ্ণ-লীলাত্মক কাব্য হহুতে এই পদগুলি সংগৃহীত কি না বলাতে পারি না। যাহা হউক, এক্ষেত্রে গুরুজনদের প্রবঞ্চনা করিয়া রাধাকৃষ্ণের মিলনত হইবার পদ্ধতি একেবারে পার্থিব। কবির, মিলনোৎসুক বাধাকৃষ্ণের প্রাতি অল্পরাগ ও প্রাতঃবন্ধক গুরুজনদের প্রাতি বিরাগ ছিল। অতএব নানা পদ্ধতিতে বিরোধী পক্ষকে বিনাস্ত করাহয়া অবৈধ মিলন ঘটাইয়া কাব্যে কেবল কৃষ্ণরাধার স্নেহসাধন করিয়াছেন তাহা নয়, এক প্রকার কৌতুক স্বয়ং উপভোগ করিয়াছেন। বিদ্যাসুন্দরের সুউজ্জ্বল গোপন মিলন এখানে শান্তিউ-নন্দিনীর নিবোধ সংশয়ের ভিত্তি সুউজ্জ্বল কাটিয়া ঘটাইয়াছে।

শেখরেব এই মানবজীবনপীতি সর্বাঙ্গস্বয়ং সৌন্দর্য্যসৃষ্টি করিতে পারে নাই। ইহা- অসৌন্দর্য্যে ইতিহাস আমরা পাবে বালালালা-অধ্যায়ে পয়বেক্ষণ করিব। কিন্তু কবির সৌন্দর্য্যক স্বাভাবিক ও বিদগ্ধ মনের পারচয় সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় নাই। শেখরকে চাতুর্যের কবী বলা যায়। এহ চাতুর্য্য অলঙ্কারে—তাত্ত্বিক ভাবভঙ্গর। কবির গভীর আবেগের উপর চপলতার পর্দাটুকু দেলাইয়া দেন। বাহিরের হাসির ছটায় ভিতরের অশ্রুজল শেখরের কাণে প্রায়শঃ চাপা থাকে।

শেখর বিজ্ঞান ওয়া বাল্য তাহাতে আশ্চর্য্যক চাতুর্য্যের সর্বশেষ প্রাচুর্য্য। রসসৌন্দর্য্যে সচ কতটুকু একটি অংশ—

হেমজ্যোতি বরততা তমালের গায়।

তাহা দেখ তবল আঁখি ক'র কর চায় ॥

চন্দ্রমুখী ডাকি সখী বলে দেখ তব।

কান্ত কোলে ক'র খেলে কোন রাজার কি ॥

প্রথম চরণ পাঠ করিয়া পাঠকচিন্ত উল্লসিত হয়,—রাধাকৃষ্ণের মিলনত সৃষ্টির গ্রহন “অল্পপাম” উপমা,—পল্লবনাগতা আর সঞ্চারণা নয়, হেমজ্যোতি বরততা এবার বেষ্টনের তমাল খুঁজিয়া পাইয়াছে। হায়, তাহা নয়। আমরা ভাবিয়াছিলাম কৃষ্ণ-রাধা, শ্রীরাধা ভাবিয়াছিলেন কৃষ্ণ ও অম্বা নায়িকা,—শেখর এই বিজ্ঞানে হাসিয়া অস্বস্ত—

শেখর কৃষি কহে হাসি ধনী অগেয়ান ।

তমাল কোলে লতা দোলে আনে কহে আন ॥

বিপরীতের চমক নহিলে স্বাভাবিকের রস পাইনা, তাই রাধা বা কৃষ্ণের মাঝে মাঝে ঐক্য ভুল হয়, প্রকৃতির মধ্যে প্রিয়-সৌন্দর্যের নিত্য উপমান খুঁজিবার এই একটু বিপদ—

দুহুঁ মুখ হেবইতে দুহুঁ ভেল ধন্দ ।

বাই কহে তমাল মাধব কহে চন্দ ॥ (অজ্ঞাত)

আবার অত্র বিপদও আছে । সুন্দর সুন্দরী দেখিয়া মুগ্ধ চিত্তে উপমা সন্ধানের একটা অভ্যাস আমাদের আছে এবং সেই মুগ্ধতা বাড়িতে বাড়িতে যখন চিত্তের বড় বিগলিত অবস্থা, তখন রূপ রূপক হইয়া পড়ে, তখন আব উপমেয় উপমানে ভেদজ্ঞান থাকে না । কিন্তু সে দুর্ববস্থা তো আমাদের, উপমেয়বও ঐ অবস্থা হয় না কি ? কেবল হই না, হওয়ার সমূহ বিপদও ভোগ কবে—

নিজ ববপন্নবে অঙ্গ না পবশই

শঙ্কহ পঙ্কজ ভাগে ।

মুকুটলে । নিজ মুখ হেবি সুন্দরী

শশী বলি হবই গিয়ানে ॥

চন্দ্র দর্শনে বিবহের বৃদ্ধি, তাই বলিয়া বাধিকা যদি দর্পণে নিজ মুখ দর্শন পর্যন্ত না করিতে পারেন তো কবির বিকল্পে বাধিকাকে চন্দ্রমুখী বানাইয়া যন্ত্রণা দিবার অভিযোগ আসিবে ।

বাঁশী বাজে । কে বাজায়, কবি যেন সে প্রশ্নের উত্তর দিতে উৎসুক নন । ঐ “বাঁশী বাজে” কথাটিকে তিনি আক্ষরিক ভাবে লইয়াছেন—কিন্তু বাজে, অনবত্ত ধ্বনিগুণের সহিত তাহাব ছন্দটুকু তুলিয়া ধবিতে তাঁহার যত চেষ্টা, বড় সফল চেষ্টা—

পরম মধুব মুহু মুনী বোলাযত

অধরসুধাধবে ধবিয়া ।

গুরুত্বপূর্ণ বসনযায়গুলি যদি গ্রহণ কবি, সেখানেও শেখর অশ্রু হাসিতে মাথা, লাবণ্যে টলটল, কৌতুকে উজ্জ্বল—কিন্তু বেদনায় মগ্ন বা গভীরতায় স্থির কদাচিত্ । যেমন পূর্বরাগে—ভাবাব কি বঙ্গলীলা—

রহ বহ সখি ভাল করে দেখি

আখি না পিছলে মোর

কৃষ্ণের চিত্রপট দেখিয়া বাধিকাব বড় অমরাগ । বাধিকা বলিতেছেন—‘আখি

ন' পিছলে মোর'—কেন? সখী একবার দেখাইয়াই চিত্র সকৌতুকে গোপন করিতেছে, এই কারণে, না কৃষ্ণের কৈশোর ভক্ত এমন তরল-মস্থ্য যে আঁখি বসে না? কৃষ্ণ-কান্তি রাধিকার ঐ লীলায়িত নিষেধটুকু ছাড়া আর কিসে এভাবে ফুটিত? পদটির সমাপ্তি অবশ্য অশ্রুপূর্ণ তন্ময়তায়—লাবণ্যতরঙ্গিনী হইতে অশ্রুসদয়ে পড়িয়া ভাসিতে ভাসিতে নয়নতারা—নয়নতবী—একসময় স্থির হইয়াছে।

আক্ষেপালুরাগেব একটি পদে পরম দুঃখার্ত চিত্তে রাধা আক্ষেপ প্রকাশ কর্বলেন, জানি না 'কি গুণে বাঁড়াইলা, কি দোষে ছাড়াইলা নবান পিরীতি থানি'—যখন স্নহদিন ছিল ভালবাসিতে, আজ সে ভালবাসার স্মৃতি আছে শুধু যা,—'শঙ্খ-বণিকের করাত যেমন আসিতে যাইতে কাটে'। একপ দুঃখ রাধিকা কোন একটি পদে খানিক কবেন বটে, কিন্তু পবেই ঐ আক্ষেপ অত্র একটি পদে বাঙ্গের জ্বালা লইয়া ফুটিয়া ওঠে—

সেকাল গেল বৈয়া বকু সেকাল গেল বৈয়া।

আঁখি ঠায়াঠানি মূঢ়কি হাসি

কত না করিতে বৈয়া ॥

বেশের লাগিয়া দেশের ফল

না রহিত কিছু বনে।

নাগরীর সনে নাগর হৈলা

আর বা চিনিবা কেনে ॥

অনুভূতি যখন অতিগভীর নয়, আর বিচ্ছেদকে নায়কের ইচ্ছাকৃত অবহেলা ও প্রবঞ্চনা মনে হয়, তখন মনোভাবের অব্যর্থ প্রকাশ শ্লেষে। অথচ ভাষায় যে আলোড়নটুকু দেখিতেছি, তাহা দুঃখের টলটল অশ্রুর উপর ফুটিয়া আছে।

মিলন-রজনীর পরবর্তী প্রভাতচিহ্ন করি আঁকিতেছেন। গত রজনীর পানপাত্রের অবশেষ পুনরায় ঢালিয়া দিবাব ইচ্ছা তাঁহার নাই। আতিশয়াহীন বর্ণনায় এমন একটা স্নিগ্ধতা আছে যা প্রভাতের অনুকম্প—

দশদিশ নিরমল ভেল পরকাশ।

সখিগণ মনে ঘন উঠয়ে তরাস ॥

আম্র কোকিল ডাকে কদম্বে মগুর।

দাড়িষে বসিয়া কীর বোলয়ে মগুর ॥

দ্রাক্ষাডালে বসি ডাকে কপোত কপোতী।

তারাগণ সহিতে লুকায় তারাপতি ॥

আমরা বৃন্দাবনে কিরূপ দ্রাক্ষা ফলে সে কুট প্রশ্ন করিব না, রাই-এর প্রতি শারীর প্রীতি সত্য বলিয়াই মানিব, কিন্তু সবচেয়ে উপভোগ কবির কৃষ্ণের প্রতি কবির পরিহাসটুকু, বড় স্নিগ্ধ, বড় মনোবশ, নাম-একোর স্মরণ লইয়া কবি কৃষ্ণের মিতা হইয়া দাঁড়াইয়াছেন—

শেখব শেখরে কহে হাসিয়া হাসিয়া ।

চোব হয়ে সাধুপাৰা বহিলে শুতিয়া ॥

হহারও উপবে আছে । বাধিকার সশম ও স্তম্ভ, কোপ ও ক্ষোভটুকু কবি একবার যে ভাবে ও ভাষায় প্রকাশ কাব্যেছেন—সে বসিকতার তুলনা হয় না, এ রসিকতা বাক্যগত নয়, ভাবগত—চাবি পঙক্তিতে একটি নিটোল বসচিত্র—

আর একদিন সিনানে যাহতে

আঁচল ধবিল মোব ।

তথা দুহ চার নাগবী আছিল

হাসিয়া হইল ভোর ॥

(২)

শেখবের প্রতিভাশ্রুতিও যোগ্যভূমি সম্বন্ধে মনে প্রশ্ন জাগিবে । কোনো বিশেষ পদপয়ায়ে নয়,—সকল পয়ায়েই শেখবের এসপূর্ব পদ বহিয়াছে—সাধাবণ-ভাবে চিত্ররস সৃষ্টির ব্যাপাবে কবি সার্থকতা লাভ করিয়াছেন । এই চিত্রাঙ্কনদক্ষতা কোথাও বিরলবর্ণে উদ্ভিষ্ট বস্তুটিকে ফটোগ্রাফিক স্পষ্টতা দিয়াছে, কোথাও ধ্বনি ও ভাবরসযুক্ত হইয়া কল্পনাভাবে কাঁপিয়াছে । বাস্তব অথবা অবাস্তব—শেখবের চিত্রে ইন্দ্রিয়ের উপভোগ কোথাও উপেক্ষিত হয় না । এইরূপ চিত্র শেখরের কাব্যের সর্বত্র । পূর্বে তাহার যে মানবিকতার কথা বলিয়াছি, তাহাই অবাস্তব বঙ্গীষলোকে “অসম্ভবচিত্রিত পতাব উপবে অসম্ভবচিত্রিত পক্ষিখচিত খেতপ্রস্তর-বচিত কঙ্কপ্রাচীর মধ্যে” আত্মনির্বাসন বরণ করিতে বাধ্য দিয়াছে । আমরা সেই নানারূপী চিত্র পরিচয় অল্পস্বল্প গ্রহণ করিব ।

বাস্তব হইতে তুলিয়া আনিয়া কাব্যে নিবোধিত কবিলে যাহা হয়—

দণ্ডবৎ করি মাঘ

চলিলা যাদব বাস

আগ পাছে ধায় শিঙগণ ।

ঘন এজে শিক্ষা বেগু

গগনে গোখুর শেগু

সুব নব হরষিত মন ॥

আগে আগে বৎসপাল পাছে ধায় ব্রজবাল
হৈ হৈ শব্দ ঘন বোল ।

মধ্যে নাচি যায় শ্রাম দক্ষিণে ত্রিভলবাম
ব্রজবাসী হেরিয়া বিভোর ॥

আর একটি পদ, সম্ভবতঃ শেখরের, চিত্ররূপে অধিকতর সাংখ্যক—

বরজে পড়িল ধ্বনি শিক্ষা বেগু রব শুনি
আগে বায় গোবনেব পাল ।

গোঠেরে মাজিল ভাহিয়া যে শুনে সে যায় ধাহিয়া
ব'হতে না পারে কেহ ঘরে ।

অনিয়া মুখেব বেগু মন্দ মন্দ চলে ধেতু
পুচ্ছ ফেলি দিঠেব উপবে ॥

নাচিতে নাচিতে যায় নুপুর পঞ্চম গায়
পাচনি ফিরায় শিশুগণে ॥

শেখর একশ্রেণীর চিত্ররসাত্মক পদে সত্যকার শক্তির পরিচয় দিয়াছেন । • ন
অত্যন্ত direct উপায়ে হস্ত্রিয়মুখী মৌন্দগ ও পরিবেশ বর্ণনা করিতে পারেন ।
ভাবা সরল ও স্বজু, পঙ্ক্তি স্বরাস্কর, অলঙ্কারাদি প্রায়শঃ বর্জিত । কোথাও হঃ
মকল চিত্র সনেটেব সংক্ষিপ্ত ও গাঢ়বদ্ধতা, পাঠিবাড়ে, কোথাও 'গ্রাঃ বর্ণনা বসন্ত
অনুযায়ী পদকাব্যেব পক্ষে ঐধঃ দীর্ঘ । জলক্রাডা ব নৌকালীলাব বহু পদ এত দক
দিয়া অনবত্ত । আধুনিক প্রেমকাব্যেব মঃ প্রত্যক্ষ বর্ণনায় স্পন্দনসৃষ্টিব ন, বনিঃ—

জলকেলি সাধে । চলু ধনা বাধে ॥

উত্তল গীবে । পহরিল চাঁরে ॥

যুবতী সমাজে । শোভে যুবরাজে ॥

সবসি সলিলে । পৈঠলি শিলে ॥

করিণীব সঙ্গে । কবিরব রঙ্গে ॥

ভুতুঁ দুহুঁ মেলি । কক জল কেলি ॥

সখিগণ নিপুণা । বেড়ল হুঠিনা ॥

কেহ দেই নীরে । কেহ লেই চাঁরে ॥

কেহ দেই তালি । কেহ বলে ভালি ॥

কাস্ত মুখ মোড়ি । জল দেই জোরি ॥

কেহ কেহ হারি । কেহ দেই গারি ॥

ভাগি ভাগি দূরে । চমকি নেহারে ॥
 কান্থ করে বেটি । ধরল কিশোরী ॥
 সলিল অগাধা । লেই চলু রাধা ॥
 কান্থক অঙ্গে । ভাসত সঙ্গে ॥
 পাতল চীরে । বেকত শরীরে ॥
 নিবখিতে কান । হানে পাঁচবাণ ॥
 ধনী করি বৃকে । চুষ দেই মুখে ॥
 ধনী কুচ জোড়া । হাস দেই মোড়া ॥
 হরি পুরি সাধা । আনলি রাধা ॥
 রাখলি তীবে । অলপহি নীরে ॥

এবং আর একটি, উৎকর্ষে কিঞ্চৎ নূন—

চললি নিতম্বিনী যমুনা সিনানে ।
 সঙ্গিনী বঙ্গিনী গজগতি ভানে ॥
 তৈল হলদি কোই আমলকি নেল ।
 সুবরণ ঘট লেই কোই চলি গেল ॥
 জানি নাগরবর চলু ধীরে ধীরে ।
 আশুসরি আওল কালিন্দী তীবে ॥
 একলি কান্থ খেলই জলমাছি ।
 সহচরী সনে ধনী মিললি তাহি ॥
 আন জন কোই নাহি তব সাথ ।
 নাগর হোরি ধনায়ত মাথ ॥
 কাঙ্ক জল দেই কাঙ্ক পঙ্ক ।
 কাঙ্ক চুষক ধাই নিঃশঙ্ক ॥
 হোরি সব সহচরী চমকিত ভেল ।
 ঝটিতহি ধাই রাই লেই গেল ॥
 কর্ণমগন জলে দুহঁ একঠাম ।
 পুরল দুহঁক মনোরথ কাম ॥

নৌকালীলায় বড়ই কবিত্বের অবকাশ । সুন্দরী রমণীরা এক তালে নৌকা বাহিতেছে—সেই তাল পড়ে আর কবির হৃদয় তোলপাড় করে, সব কবিব এক দশা । তাহাব মধ্যে শেখরের এই অংশ—

নবীন গোপিনী সারি হাতে কোরোয়াল করি

তরগী বা ওই অবিরাম ॥

ঝমকি ঝমকি

পাড়িছে কোবোয়াল

রঙ্গিণীগণ চারু কঙ্কণ বাজে ।

শ্রীকৃষ্ণ একদা নারীর জটিল মনস্তত্ত্ব লহয়া বড় ব্রতবোধ করিয়াছেন,—
বাধার ঔৎসুক্যের সীমা নাই অথচ পরমের বাধা টুটে না ; কৃষ্ণ আগ্রহ দেখিয়া
অগ্রসর হন, ‘আবার প্রতিক্রিয়ায় প্রতিহত হইয়া দাঁড়িয়া আসেন—‘প্রাণ চায় চক্ষু
না চায়, এঁকি তোর দুস্তর লজ্জা’—

হামে দরশাহতে

কতছ বৈশ কর

হামে হেরাহিতে তব কাপ ।

ব্রত শিক্ষাবে

আজু ধনী আ ওলী

পরশিতে থরহাবি কাঁপ ॥

আকর্ষণ-বিকর্ষণের আবর্তে পড়িয়া কান্ত্র অন্তর, নারীর অধেকটুকু কল্পনা,
কিন্তু সে যে এত বড় দুঃস্থ কল্পনা, কে জানিত—

সকল কাজ হাম

বুলু বুঝায়লু

না বুলু অন্তর নারী ।

ছোট বিজাপতি বড় বিজাপতিস্বলভ এই ভঙ্গি ও ভাষায় তাঁহার বিশ্বয়টুকু
প্রকাশ করিয়া যদি ক্ষান্ত হইতে পারিতেন । শেখরের মধ্যে একজন কনিষ্ঠাতুরির
রসিক, আভাসে-ইঙ্গিতে ঠারে-ঠোবে কথা বলিতে ভালবাসেন, ‘অন্যজন কিন্তু
বৈশিষ্ট্য অপেক্ষা করা পছন্দ করেন না, তাহার আত্মবিশ্বাস প্রত্যক্ষ, ভাষায় ছলকলা
নাই, উদ্দেশ্য অতি স্পষ্ট । রাধিকার মান হইয়াছে, কৃষ্ণ সম্ভবতঃ কিছুক্ষণ
মানভঙ্গের চেষ্টায় ছিলেন, তারপর ব্যর্থ হইয়া প্রেমের মোজা কথাটা মোজা
ভাষায় খুলিয়া ধরিলেন—

তুহ না পরশ যদি যোয় ।

পিরীতি কৈছে তব হোয় ॥

ঠেথে লাগি শরণ তোহারি ।

মানহ পরশ হামারি ॥

আধুনিক কাব্যরসিকেরা প্রেমকাল্যে আর মগুন-বিলাস পছন্দ করিতেছেন না ।
‘হৃদয়ের দব্দবানি’ তাঁহারা বড়ই আকাজক্ষা করেন । শেখরের পূর্বোক্ত পদগুলি
উঁহাদের তৃপ্তি দিবে ; নিম্নোক্ত অংশটুকু—

কুসুমিত কুঞ্জে অলিকুল গুঞ্জে ॥
 মলয় সমীবে । বহে ধীরে ধীরে ॥
 রসবতী সঙ্গে । বসময় বঙ্গে ॥
 ধনি কব বৃকে । স্ততলি স্তথে ।
 ধনী কুচ কলসে । ঘুমল আলসে ॥

শেখার চিত্তবস প্রীতিব সর্বোৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত হিসাবে কপালভাগ ও অভিসার গ্রন্থে কব্য যাগ চিত্তবসিক যিনি, তিন স্তম্ভাবঃ কপবাসিক সে কারণে রূপান্তরগোণে অন্তর্ভুক্ত করি। কিন্তু অভিসার? অভিসারে যে চিত্তবল, চলৎশক্তি প্রধান আবার শেখর অভিসারে অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি। এই স্থানে আমাদেব মনে বাখ্যেও হইবে, শেখর অভিসার গোবিন্দদাস-গোত্রীয় নয়। গোবিন্দদাসেব অভিসারেও কপ আছে। কিন্তু সে চলৎশক্তি কপ। শেখর অভিসার বাদ দিয়া অভিসারিণী নাবীটিকে দেখিয়া এবং আশঙ্কিত হইয়া। শ্রীচৈতন্যের ভ্রাতৃদুর্গম কপালভাগ পুণ্যভিত্তিকের পটভূমিকায় বৈষ্ণব যুগে যথার্থ অভিসার বিধিতে যাচা বৃষ্টি, শেখরে সেকপ পদ আছে কিনা সন্দেহ। অভিনাবেব ভূমিকায় স্থাপন কবিয়া বাধার বিমোহন কপ বসাস্বাদই এক কাব্যর অভিজ্ঞত নয়? অভিসারেব পদ উদ্ধৃত করিলে ইহা প্রমাণিত হইবে। তৎপরে কপালভাগেব পদগুলি লক্ষ্য করিব। কবির কপালভাগ গোলে বোখায় :—যদি বাধার কপ হয়, কৃষ্ণ দেখে, যদি কৃষ্ণের কপ হয় রাধা দেখে, যদি মিলিত কপ হয়, তবুও কাব্যর দেখা,—বাধার চোখে কৃষ্ণকে ব কৃষ্ণের চোখে রাধাকে নয়,—স্বচক্ষে রাধাকৃষ্ণের যুগলমুখিত নিবীক্ষণের প্রলোভন কবি সংবেদন করিতে পাবেন নাহি। তাব মধ্যে একটি দৃশ্য এইরূপ—

হিবণ কিবণ আশ বরণ
 আশ নৈলমণি জ্যোতি ।
 আশ গলে বন- মালা ববাজিত
 আশ গলে গজমোহিত ॥
 আশ শ্রবণে মকব কুণ্ডল
 আশ বতন ছবি ।
 আশ শিরে শোভে মগব শিখণ্ড
 আশ শিরে দোলে বেণী ।
 কনক কমল বরে কলমল
 ফণী উগারয়ে মণি ॥

বিশ্বনাগরিক শ্রীগোরাঙ্গ নদীয়ানাগরকপে শেখরের রূপ-পিপাসা মিটাইয়াছেন—

উরসি পর নানা মণিহাব

মকর কুণ্ডল কানে ।

মধুর হাসনি তেবছ চার্ফন

হানয়ে মরম বাণে ॥

বিনোদ বন্ধন দুর্নিছে লোটন

মল্লিকা মালতী বেড়া ।

নদীয়া নগরে নাগরীগণের

ধৈবষ ধরম ছাড়া ॥

শেখরের কপালুরাগের শ্রেষ্ঠ অংশ বোধ হয় অভিসার। পূর্বে বলিয়াছি, শেখরের অভিসারে গতি নাই, তাহা পরিবেশ-পরিবর্তনে রূপ-সম্ভোগের স্থাশ্বাদ। কথাটি একটু সংশোধন করিব, অভিসারে যদি গতিব বাস্তব বিবৃতি না থাকে, তথাপি একটা মানসিক গতি আছে। সেই মানস বেগই এই চিত্রগুলিতে অতিরিক্ত প্রাণ-সংযোগ করিয়াছে।

গতির যে বাস্তব বিবৃতি নাই, তাহা শেখরের অভিসার-পদ পরীক্ষা করিলে বোঝা যায়। অভিসারের ভাব আছে অথচ যথাগতঃ কপালুরাগের পদ্যে পড়ে একপ একটি পদে রাধিকার বর্ণনা—

চলিতে না পারে যৌবনভরে ।

ধাধসে ধরিল সখীর করে ।

নবীন কামিনী কনকলতা ।

এ তিন ভুবনে তুলনা কোথা ॥

যৌবনভারনত রাধিকার ছাঁবি। ‘পদ্যান্ত পুষ্পস্তবকাবনম্রা’র পাশে এ চিত্র তরল। আমাদের প্রয়োজন কেবল ঐ কথাটিতে—‘চলিতে না পারে যৌবন ভরে’। শেখরের অভিসারের রাধিকা কোনমতে চলিতে পারে নাহ, যাত্রাব প্রস্তুতি মাত্র করিয়াছে, আর শেখর সেই আকর্ষিত চাঞ্চল্যের রূপটি প্রাণভরে দেখিয়াছেন। যেমন বৈষ্ণব কাব্যে বিরল রুক্ষের অভিসারের একটি চিত্র—

জানল ঘর পর নির্দে ভেল ভোর ।

শেখ তেজি উঠি নন্দকিশোর ॥

সঘন গগনে নখভর পাঁতি ।

অবধি না পাওত ছুটত রাতি ॥

জলধর কুচিহ্ন স্বামর কঁাতি ।
 যুবতীমোহন বেশ ধরু কত ভাতি ॥
 ধনৌ অনুরাগিণী জানি স্জ্জান ।
 ঘোর আঙ্কিয়ারে তব করল পয়ান ॥
 নরনারী পিতৃতিক ঐছন রীত ।
 চন্দ্রলি নিভৃত পথে না মানয়ে ভীত ॥

বাক্সির স্তব্ধগষ্ঠীর মতি সংক্ষেপে অতি চমৎকার । তত্পরি আর একটি প্রায় অপরিচিত বার্তা—প্রেমাবেগে ক্রোধের নিশীথ-শযনেও টান পড়ে, তাঁহাকে রাধিকারই মত ছুটিয়া বাহির হইতে হয় । আমরা জানি, রাধিকারই কেবল “ঘর কৈল বাহির”, কিন্তু বাহ্যিক আকর্ষণে ঐ কুলনাশী ব্যাপারটুকু ঘটে তিনিও যে “বাহির কৈল ঘর”—সেই বিপণীত পক্ষটি আমাদের দৃষ্টি যেন এড়াইয়া যায় । কবি দৃষ্টির পক্ষপাত দূর করাটনার প্রচেষ্টায় ধন্যবাদের পাত্র ।

কিন্তু আমাদের আলোচ্য যে বিষয়—সংবাদ শুনিলাম শ্রীকৃষ্ণ নির্ভয় হৃদয়ে অভিসার করিয়াছেন,—কিকপে ? জানন । ক'ন সেকথা জানান নাই । আর একটি উৎকৃষ্ট অভিসারের পদ—সিদ্ধ ধর্ম্মমন্ডে যাহাব স্জ্জন—

কাজব কচিহ্ন বয়নী বিশালা ।
 তত্পরি অভিসার কক ব্রজবালা ॥...
 উনমতি চিত অতি আরতি নিথার ।
 গুণয়া নিতম্ব নব যৌবনভার ॥
 কমলিনী মাঝে থিনি উচ কুচজোব ।
 ধাধসে চলু কত ভাবে বিভোর ॥
 অঙ্গক আভরণ বাসয়ে ভাব ।
 নৃপব কিঙ্কিণী তেজল হার ॥
 লীলাকমল উপেখাল রামা ।
 মধুরগতি চলু ধরি সখী শ্রামা ॥

কয়েকবার চলার কথা বলা হইয়াছে বটে কিন্তু সে বক্তব্যে, রাধিকার পক্ষে চলা যে অসম্ভব কবি তাহাই ভাবে প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন । পথের নানা বিঘ্নের জন্য রাধিকার গতি-নিবারণ নয়,—গোবিন্দদাসের রাধিকা তো সাধনকে সাধন করিয়াছে,—কটক নয়, কর্দম নয়, বিষধব অথবা বিষদৃষ্টি গুরুজন কিছুই নয়—রাধিকার যৌবনপুঞ্জিত লাবণ্যমাণ্ডিত দেহই চরিত্রের পক্ষে পরম

প্রতিবন্ধক। কবি যৌবনাভরাতুর রাধিকাকে পথে নামাইয়া যেন কৌতুকভরে ততোধিক সতৃষ্ণ নয়নে—চাহিয়া আছেন, এ দেহ স্থির থাকিয়া কবিকে রূপতৃষ্ণ দিয়াছে, যদি অস্থির কপে তাহার মৌন্দষপিপাসা অধিকতর চরিতার্থ করে। নচেৎ এক পঙ্ক্তিতে যিনি বলিতেছেন, - 'উনমাত চিত অতি আরতি বিথার', —পরের পঙ্ক্তিতে তিনি এই প্রমাণ করেন যে, তৎসঙ্গেও চলা কঠিন—'গুরুয়া নিতম্ব নব যৌবনভার' ? বলিলেন বটে—'ধাবসে চল্য কত ভাবে বিভোর' কিন্তু পূর্ব পঙ্ক্তি পাঠ করিলে তাহা যে বদ্ব্যসযোগ্য নয় বুঝিতে পারি—কমালিনী মাঝা যিনি উচু কুচজোব।' যৌবনভাবের সঙ্গে ছিল অলঙ্কারভার—নূপুর, কিকিণী, হার, লীলাকমল সব ত্যাগ করিয়াও হায়, পদেব শেষে দেখি 'মস্তুর গতি চলু ধরি সখি শ্যামা।' ইহা কিরূপ আভসারের পদ ?

এইবার শেখরের ও ৩৭মত সমগ্র বৈষ্ণব কাব্যের একটি উল্লেখযোগ্য আভসারের পদ উদ্ধৃত করি—

| | |
|-------------------------|---------------|
| গগনে অব ঘন | মেঘ পাঁচ |
| সধনে দামিনী বলকহ । | |
| কলিশ পতন | শব্দ বানকন |
| পবন খবতব বলগই ॥ | |
| সজনি আজু দুর্দদিন ভেগ । | |
| হামারি কান্ত | নতান্ত আগুসনি |
| সঙ্কেত কজাও গেগ ॥ | |
| তবল জলধর | বারিখে করয়র |
| গঃজে খন ঘন ঘোর । | |
| শ্যাম নাগর | একলি কৈছনে |
| পন্থই হেবই মোর ॥ | |
| সোড়রি মঝু তনু | অবশ ভেল জন্ত |
| অখির থর থর কাঁপ । | |
| মঝু গুরুজন | নয়ন দাকণ |
| ঘোর তিমিরহি কাঁপ ॥ | |
| তুরিতে চল অব | কিয়ে বিচারহ |
| জীবন মঝু আগুসার । | |
| রায় শেখর | বচনে অভিসর |
| কিয়ে সে বিধিনি বিথার ॥ | |

পদটির কাব্যসৌন্দর্য অধিক ব্যাখ্যার প্রয়োজন নাই। ইহা সত্যসত্যই অভিসারের পদ। অভিসারের ছন্দবেশে রূপাহুরাগের নয়। এখানে আমরা রাধিকা ও কৃষ্ণের রূপের কোন বর্ণনা পাই না। পদটি সমগ্রতঃ রাধিকার মানস-অবস্থার প্রকাশ, এবং সেই মন, যাহা প্রিয়জনকে ঝঙ্কারিণে অগ্রসর দেখিয়া অস্থির হইয়া উঠিয়াছে। অভিসারের প্রাণাবেগ ইহাতে যথেষ্ট পরিমাণে অম্লভূত এবং সেই আবেগ একটি পঙ্ক্তিতে সংহত হইয়া বিরল কবিবচনের রূপ ধরিয়াছে—
“তুরিতে চল অব কিয় বিচারহ জীবন মনু আগুসার।” ইহাতে ধ্বনিগুণ প্রভূত ও বর্ষার পচভূমিকায় বচিত অন্ত্য উত্তম বৈষ্ণব পদের সহিত সমকক্ষতা দাবি করিতে পারে।

এই সকল কথা সত্য এবং যেখানে জীবন আগুসাব সেখানে দেহ চলিল 'ক না তাহা বিচায় নয়, কাবণ যথার্থতঃ মনই চলে। তথাপি বৈষ্ণব অভিসারের পদে একটা বাহ্য পথচলাব ইতিহাস আছে। সেটুকু বিস্মৃত হওয়া যায় না। গৌর মানসগতি যদি তীব্র দেহগতিব মধ্যো ঢালিয়া দেওয়া না যায় তবে উহা অন্য পদপর্যায়কে অলঙ্কৃত করিলেও যথাযথ অভিসাবেব পদ হয় না। এক্ষেত্রে কি “তুরিতে চল অব”—শুধু এইটুকুই পাই না? মন চলিলেও শেখরের কাব্যে দেহ চলিতে চায় না, অথাৎ শেখর পূর্ণাঙ্গ অভিসাবেব কবি নহেন। বর্তমান পদটিতে চিত্ররসে একটু অধিক পরিমাণে ভাবরসের মিশ্রণ ঘটিয়াছে এই পর্যন্ত।

(৩)

সর্বশেষ প্রসঙ্গরূপে শেখরের বাল্যলীলা ও বাৎসল্যরসের আলোচনায় আসিতে পারি। এই ক্ষেত্রে তিনি অন্যতম বিশিষ্ট কবি বলিয়া খ্যাত। কিছু কিছু উল্লেখযোগ্য পদ সে খ্যাতি সমর্থন করিলে। চিত্রবাসর দৃষ্টান্ত হিসাবে পূর্বোক্ত কৃষ্ণাদির গোষ্ঠ গমনেব চিত্রটি স্মরণ করিতে বলি। “জিতি কুঞ্জর গতি মন্থর” কৃষ্ণকে “ভায়া ভায়া” বলিয়া ডাকিতে শুনিয়া বৈষ্ণবের কী স্মৃতি। অন্য একটি পদে প্রভাতচিত্র—চন্দ্রাস্ত এবং সূর্যোদয়—সখাবা গৃহদ্বারে অথচ কৃষ্ণ নিদ্রাচ্ছন্ন—যশোদার কৃষ্ণকে ডাকিবাব ভঙ্গিটুকু অবিকল বাঙালী গৃহজীবন হইতে উদ্ধার করিয়া কবি পবিত্রম বাঁচাইলেন—

কাহে নাহি ভাঙত নয়ানক ঘুম।

আঙত ব্রজশিশু করতহি ঘুম ॥

একটি পদে শয্যা ছাড়িয়াই গত রাত্রি শেষ অতি চন্দের জন্ত রুকের কান্না। ইহাতে মাধুর্য সৃষ্টির চেষ্টা। অবশ্য এ বিষয়ে তুলনীয় একটি শাক্ত পদ কাব্যংশ উৎকৃষ্ট—

অতি অবশেষ নিশি

গগনে উদ্ভিত শশী—

বলে উমা ধবে দে উহারে ।.....

আমি কহিলাম ঐশ

চাঁদ বিরো ধব শাস,

ভূষণ ফোঁসিয়া মোরে মাঝে ॥

প্রভাতে উঠিয়া চাঁদের জন্ত রুকের কান্না কবিচাতুরীই অধিক। হহাতে বাস্তব রস নাই। কিন্তু উমা গগনাক্ষনে সজ চন্দ্রোদয় দেখা যা়া তপে চাঁদ ধবিতে চাহিয়াছে। তমিস্রালুপ আকাশপ্রাস্ত উদ্ভাসিত কারয়া সহসা চন্দ্রোদয় এবং তাহা দেখিয়া—ঐ দুর্লভ বস্তুটির জন্ত—বিনয় ভূষণ শ্রুতিটির অস্তিত্ব আকাজক্ষা—হহাতে পবমান্দ্য রসসৃষ্টি। যত্নাথদাসের যশোদা যখন বলেন, “চাঁদ মোর চাঁদের লাগিয়া কাদে”—তখন সেখানেও কোন অস্বাভাবিকতা নাই, কারণ আকাশের চাঁদ ও কোলের চাঁদকে এক করিয়া যাচা দেখায়াছে, তাহার নাম মাতৃহৃদয়—তাহা ঐকপই দেখে। বলরামদাসের অনুরূপ একটি পদে শেখর মাতৃচন্দের আতিকে সরল ও মর্ম্পশীকপে প্রকাশ কবিতো পারিষাছেন—

রাম পানে চায় বাণা গোপাল পানে চায়।

কি বলে বিদায় দেব মুখে না বাহিরায় ॥

সকালে আমিহ গোপাল বেগগণ লইয়া।

অভাগিনী লহিল তোম চাঁদমুখ চাহিয়া ॥

“বাণীর চরণধূলি সবে লইয়া শিরে” যখন বাহির হইয়া পড়িল তখন শেষ পঙ্ক্তিতে শেখর তাঁহার মানবরস এবং বস্তুপ্রীতির পরিচয়টি শেষবাবের মত জানাইয়া দিলেন—

শেখর কহয়ে হিয়া সংবরিতে নাবে।

(রাণী) পাছু পাছু গমন করিল কতদূরে ॥

এতৎসঙ্গেও শেখরের বাল্যলীলা ও বাৎসল্যের ১৮ সম্বন্ধে একটি গুরুতর আপত্তি উত্থাপন করিব। শেখর তাঁহার বাল্যলীলায় পদগুণিতে একটি অধিক পরিমাণে আদিরস ঢালিয়াছেন। বাল্যলীলা বলিতে আমি গোষ্ঠলীলা পর্যন্ত

ধবিষাছি। রাধাকৃষ্ণের প্রেম স্বরূপতঃ না হইলেও নামতঃ কিশোর-কিশোরীর প্রেম। অতএব গোষ্ঠগত কৃষ্ণ-রাধাব প্রণয়লীলা প্রদর্শন অল্পচিত্র নয়। আমরা তাহা মানি। যখন বৃন্দাবনের কিশোর বাখাল ও কিশোরী বাজকুমারীর মধ্যে আকর্ষণ-বিকর্ষণের পালা চলে,—তাহা যদি নিভুতে ঘটে তবে আপত্তি করি না,—কিন্তু ঐ প্রণয়লীলায় কৃষ্ণ-সখাদের অংশগ্রহণ কি শ্রেয়ঃ? অন্ততপক্ষে তত্ত্বতঃ নয়। কারণ সখ্যবস মধুববসেব অনেক পূর্ববর্তী। সখ্যের পর বাৎসল্য, বাৎসল্যের পর মধুব। সখ্যে সম্মিশ্রুতা থাকিলেও মধুববসের পোষক হইবার পক্ষে একটি মানসিক বাধা আছে। বৃন্দাবনের একমাত্র পুরুষ কৃষ্ণের এই একান্ত-নীলায় আমবা অল্প পুরুষের সাহচর্য চাহ না। বাধা সখীদের কথা স্বতন্ত্র, কাবণ তাঁহারা মধুববসের সহচরী।

অবশ্য যেহেতু গোচারণকালে বাধাকৃষ্ণেব বসলীলাব একটি অংশ সম্পন্ন করাহতে হয়, সে কারণে শেখব নন, অল্প কয়েকজন বৈষ্ণব কবিও অন্তবঙ্গ বসিদের এই লীলাপাথ্য হইতে সম্পূর্ণ দূরে বাগিতে পাবেন নাই। স্ববল বড় অন্তবঙ্গ। স্ববলকে লইয়া রূপ অল্প সকলের নিবট হইতে প্রায়ই নিভুতে গমন করেন। “শিশু পশু নিষোজ্জিয়া স্ববল মঙ্গলে লৈয়া বাহিব হইল নটবাগ”—একথা কেবল শেখব বলেন না, গোবিন্দদাসেবও অল্পরূপ কথা,—“আনহি ছল কবি, স্ববল কবে ধবি, গমন করল বনমাণি।” স্ববলকে লইয়া কেবল সরিয়া যাওয়া নয়, ভাব আশ্বাদনও আছে। শেখবেব স্ববল ছন্দদোহনবত কাহ্নকে বিরলে পাইয়া প্রমত্ত করেন—

পুছত স্ববল হেবিষা দুখ।

বি ভেল আজুক বজনীসুখ ॥

এবং জনৈক অজ্ঞাতনামা কবির স্ববলকে কৃষ্ণ “স্ববল মিতা হে, কি কব সে সব বঙ্গ” বলিয়া গত বজনীব মিলনের বিস্তৃত বিবরণ পঞ্চমু দিয়াছেন। গোষ্ঠপর্যায়ে কৃষ্ণেব চিত্তচাক্ষুর্যের আবেদন ছ’ একটি উল্লেখ—কৃষ্ণ ছন্দদোহন করিতেছেন, এমন সময়—

সাইরূপ দেখি বিভোব হইয়া।

দোহনেব হাঁদ পড়ে আউলাঞা ॥

আর একবার—

খেলা বসে ছিল কানাই শ্রীদামেব সনে।

হেনকালে বাধাবে পড়িয়া গেল মনে ॥

আপনার বেচুণে সজ্জন দিল।

বাধা বল বাজায় পাঁশ ত্রিভঙ্গ হৈয়।

উপরের দৃষ্টান্তগুলিতে দেখা যায়, সখ্য বসনে সহত কোনও কোনও স্থলে মধুর রসের মিশ্রণ ঘটিয়াছে। এই মিশ্রণ সমাংশে সুসঙ্গত নয়। গোষ্ঠপদ্যে রাধাকৃষ্ণের পূর্ববাণ ও মিলনম ক্রান্ত ব্যাপানের একটা অনবধা আছে বটে কিন্তু বৈষ্ণব কবিরা এই দুইটি বসনে পৃথক রাখিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কারণ সমকালে ঘটিলেও সখ্য ও মধুর—এই দুই লীলাগোক সম্পূর্ণ ভিন্ন। একটি একেবারে অন্তরঙ্গ, অপবিত্র হৃদয় বহিঃরঙ্গ। সখ্যের ক্রম ও মধুরের ক্রম দুজনে ব্যবধান। এখানে বিশেষ হইয়াছে যে কখন বাসনার বসন্ত মধুর পূর্ণ নায়ক।

বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে গ্রাহ্য সাধাবশতঃ এই দুই বসনের সংমিশ্রণ দেখা যায় না। শেখবই উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্রম। শেখবের যে বাস্তবত ও মানবিকতার প্রশংসা করিয়াছি, তাহাই এই ভাল-বিলসনের জন্ত দাবী মনে হয়। গোষ্ঠে যদি বাধাক্রম পরস্পর-দর্শনে আবদ্ধ হন, তবে উপস্থিত সকলকে, অন্ততঃ ঘনিষ্ঠদের, সে চাক্ষুণ্যে অনবহিত রাখা যায় না। শেখর তখন বাস্তবত ও সত্যের বাস্তবতায় গোল বাধাইয়াছেন।

গোলযোগ সর্বাধিক বাৎসল্যে। সেখানে বাস্তবিক বসাবাস। বাৎসল্য মধুর রসের মিশ্রণ একেবারেই চলে না। সেরূপ কবিলে বাৎসল্যের স্নেহতা মনোহর কটু হইয়া পড়ে। সেই তিক্ততা শেখবের বাৎসল্যের পদে আছে।

শেখর-বচিত বাৎসল্যের পানাদাতীয় বাবাবাহিক কয়েকটি পদে যশোদা কর্তৃক কৃষ্ণসহ বাথাল বাগকদেব ৩ জন কলিহাঁসের একটি বিবরণ পাই। যশোদা রাধিকাকে পতিগৃহ হইতে আমন্ত্রণ করিয়া আনিয়াছেন বন্ধনে সহায়তা করিয়া। কিন্তু শুধুই বন্ধনে সহায়তা? কাব্যরূপে উৎকৃষ্ট না হইলেও আমরা কিছু কিছু উদ্ধৃত করিব। সখ্যসঙ্গে ভোজনে বসিয়া কৃষ্ণ বাধাকে দেখামাত্র অচেতন, তখন—

অকচি দেখিয়া

আকুল হইয়া

কহয়ে নন্দব বাণী।

বাধা রসবতী

কপূর মাগতি

তোমার লাগিয়া আঁন ॥

তুমি না থাইবে

রাতি না আসবে

স্বপ্ন করিতু তোমার।

এবং—

তোমাব কারণ এসব পঙ্কায়

পাঠায় রাজার ঝি ।...

তোমার ভোজন শুনিয়া তখন

রাধিকা পাণ্ডব হুংথ ॥

কৃষ্ণের উপর রাধিকার প্রভাবের কথা যশোদা বেশ জানেন দেখিতেছি, অথচ ভ্রাতৃবৎ এই আকর্ষণ অবৈধ, ইহা লইয়া পাড়া-প্রতিবেশী কানাকানি করে, সে নিয়েও তিনি সচেতন। যথা, রাধিকাকে সাজাইবার পর যশোদার উক্তি—

আমাব জীবন তোমরা দুজন

ছুথানি আঁথির তারা ।

প্রজরাজ মন জানিবা এমন

সে জন আমারি পারা ॥

এ ঘর কখন তোদের কারণ

শুনহ রাজার ঝি ।

ধাতার মাথায় পড়ুক বজ্র

আব না বলিব কি ॥

আর কিবা কহ তোমা হেন বহু

নাহিক আমার ঘবে ।.....

*

গদ গদ স্বরে শাপী কহয়ে বিবাদ বাণী

ধরিয়া রাধার ছুটি করে ।

কুন্তিকা সমান হেন আমারে জানিবা তেন

সে ঘর এ ঘর সব তোরে ॥

কি আর করিব সাধ সকলে পড়িবে বাদ

দিনেক রাখিতে নারি তোমা ।

এমনি বিষম লোক জায়ন্তে পাড়য়ে পোক

তিলেক নাহিক কবে ক্ষমা ॥

রাধাকে পুত্রবধূরূপে না পাইয়া যশোদার প্রচণ্ড হুংথ, ততোধিক হুংথ বোধ হয় পুত্রের যন্ত্রণায়। পুত্রের সেই বঞ্চিত জীবনের দীর্ঘশ্বাস থামাইতে কি তিনি মাঝে মাঝে রাধিকাকে ডাকিয়া আনেন? মাতাকে প্রেমের দূতী বলা অতি কদর, কিন্তু

স্বল্পভাবে কি সেই দূতীর মানসিকতা যশোদার মতো সক্রিয় নাই—বিশেষতঃ উদ্ধৃত পদগুলিতে ? ইহা চরমে উঠিয়াছে, যখন দেখি যশোদা কৃষ্ণের সম্ভোগ-চিহ্নগুলিকে ভুল অর্থে ব্যাখ্যা করিতেছেন। যশোদা কি এতই মৃদ্ধা—অন্ততঃ পূর্বে তাঁহার যে মনোভাবের পরিচয় পাইয়াছি, সেই পাচভূমিকায় ? এত অল্প বয়সে সম্ভবতঃ কৃষ্ণের পরিপক্বতা বৃদ্ধিতে যশোদা অক্ষম—কবি এইরূপ মনোভাব জাগাইতে সচেষ্ট ছিলেন, কিন্তু সেই সবলা বিভোরা মাতাকে যশোদার মতো শেখর ফুটাইতে পারেন নাই বলিয়া তাঁহার ঐ ব্যাখ্যা কপটতা মনে হয়।

শেখরের কাব্য সম্বন্ধে যে আলোচনা হইল তাহাই যথেষ্ট মনে হয়। অপেক্ষাকৃত অপরিচিত কবি বলিয়া তাঁহার কাব্যের বিস্তৃত উদ্ধৃতি দিতে হইয়াছে। তাঁহার সার্থক্যের অবকাশ এবং অভাব উভয়েই দেখিয়াছি। এই পরিচয় হইতে প্রতীয়মান হয়, বৈষ্ণব পদঙ্গগতে তিনি সাহসিক কবি। তাঁহার বিজ্ঞা এবং বৈদগ্ধ্য যেমন প্রচলিত কাব্যরীতির রসসৌন্দর্য যথাসম্ভব নিকাশন করিতে উৎসাহিত করিয়াছে, তেমনি এমন একটি স্বাধীনচিন্ততা দিয়াছে, যাহা প্রথানুগত্যের মত প্রথাপরিহারেও বিশ্বাস করে। প্রথা পরিহার করিলে কাব্য উৎকর্ষ লাভ করে আবার করেও না। শেখরে উভয় অবস্থাই দৃষ্টিগোচর হয়। আরো একটি পরিচয় লাভ করি,—শেখর কাঁব হইলেও নিশ্চিন্ত ভক্ত কবি নহেন। ভক্তির ব্যাকুল দৃষ্টিক্ষেপ না করিয়া জীবনরসিকের রসপিপাসা ও কৌতুহল লইয়া রাধাকৃষ্ণলীলাকে তিনি নিরীক্ষণ করিয়াছিলেন। শেখরের রাধাকৃষ্ণ মূর্ত্যুঃ মানবমানবী। সংশয় না রাখিয়াই বলা চলে “গুণু বৈকুণ্ঠের তরে” শেখরের সঙ্গীত নহে, তাহাতে মানব-সংসারের রীতিমত অংশভাগ আছে।

পরিশিষ্ট—এক

পদটি যে বিজ্ঞাপতির রচনা তাহার প্রমাণে আরো কিছু তথ্য যোগ করা চলে। মিত্র-মজুমদার সংস্করণ বিজ্ঞাপতি পদাবলীর ৫১০ সংখ্যক বর্ষাবিরহের পদে ভাব ও ভাষার সাদৃশ্য—

বরষএ লাগল গরজি পয়োধর

ধরণী দস্তদি ভেলী।

নবি নাগরীরত পরদেশ বালভু

আওত আশা গেলী ॥

সাজনি আবে হমে মদন অধারে ।

শূন মন্দির

পাউস কে যামিনী

কামিনী কি পরকারে ॥

“মেঘ গর্জন কবিতা বর্ণন করিতে লাগিল । - ধরণী দীর্ঘ হইল । বল্লভ বিদেশে, নবনাগরীতে রত, আসিবার আশা গেল । সজনি, এখন আমি মদনের আধার— শূন্য মন্দির, বর্ষারাত্রি—কামিনী কি করিবে ?”

উভয় পদের আবৃত্তিকালে শব্দধ্বনিগত সাদৃশ্য লক্ষণীয় । দুই পদেই প্রবাসী নায়ক, বর্ষারাত্রি, নায়িকার শূন্য মন্দির ও দাক্ষণ কাম ।

‘এ সখি হামাবি দুখের না’হ ওর’ পদের শেষে দাহুরী, ময়ূরে ডাকের কথা আছে । অনুরূপ দাহুবা, ময়ূরীর ডাক বিজ্ঞাপতির অত্র পদেও পাইতেছি । বিজ্ঞাপতির বাবমান্সার পদে ভাদ্রমাসের বর্ণনায় আছে—

ভাদর মাস বরিষ ঘন ঘোর ।

সভ দিন কুছকএ দাগুল মোব ।—১৭৪

“ভাদ্র মাসে ঘন ঘোর ঝুটি হইতেছে, সকল দিকে দদূর ও ময়ূর রব করিতেছে ।”

৬ ৪ সংখ্যক পদেও ময়ূর, দদূরের ডাক—“মোব দাহুর সোর অহনিশি ।”

—ময়ূর দদূর অহনিশি বব করিতেছে ।

‘এ সখি হামাবি দুখের’ পদে ময়ূর-দদূরের মত ডাহুকীর ডাকের কথা আছে । বিজ্ঞাপতির পদে অত্রও ডাকিয়াছে—

ধারা যখন বরষ ধবণীতল

বিজুরা দশদিশ বিক্ষই ।

ফিবি ফিবি উতরোল ডাক ডাহুকিনী

বিরহিনী কৈসে জীবই ।—১১২

এত প্রমাণেও কি পদটি বিজ্ঞাপতির হইবে না ?

কৃষ্ণদাস কবিরাজ

বৃন্দাবনদাস ও কৃষ্ণদাস

(১)

শ্রীচৈতন্য আবেতবেব পদ এক অতুতপুী চতুর্ভাণ্ডাণেব স্রোত বাক্য
দেশকে প্রবিত্ত কল্যাণ ১১। বানো সঙ্গীত সাবনে অবন সেই প্রাণোন্মাদনা
যে কণ এবে স্রাপে শাস্ত্রপাশ কাব্যাচিন, তাহাফে আশা এক গুণের
সঙ্গদশেষে নহি পদ ১।

ভাষ্য তাহা সাহিত্যে অপর কাল সাহিত্যে শ্রীচৈতন্য সাবনাগোচে
অস্মিতাবে। সাহিত্য অবন কাল ডাঙাখাত বাবে বা সাহিত্য যে দুটি
সহ সর্বদা পাতা তথা কল্যাণে—চৈতন্য ভাগ্য এবে চৈতন্য চাবতাম্বল নামীয়
১২। সাহিত্য দুটিকে আঁজিত আশা স্বকীয় নিয়মিত কবিতা থাকি। 'এক
বস্ত্রে দুটি দুগল' নত এই চৈতন্য সাহিত্য দুটি একে চিত্র কবিতা অস্মিত
১৩। দুইটি গ্রন্থ পদম শুক, পদম পেমিক দুই পদ সাববেব ১৩, দুইটি
সাহিত্য উপাধি দুইটি কল্যাণ ১৪। ১৫। ১৬। ১৭। ১৮। ১৯। ২০। ২১। ২২। ২৩। ২৪। ২৫। ২৬। ২৭। ২৮। ২৯। ৩০। ৩১। ৩২। ৩৩। ৩৪। ৩৫। ৩৬। ৩৭। ৩৮। ৩৯। ৪০। ৪১। ৪২। ৪৩। ৪৪। ৪৫। ৪৬। ৪৭। ৪৮। ৪৯। ৫০। ৫১। ৫২। ৫৩। ৫৪। ৫৫। ৫৬। ৫৭। ৫৮। ৫৯। ৬০। ৬১। ৬২। ৬৩। ৬৪। ৬৫। ৬৬। ৬৭। ৬৮। ৬৯। ৭০। ৭১। ৭২। ৭৩। ৭৪। ৭৫। ৭৬। ৭৭। ৭৮। ৭৯। ৮০। ৮১। ৮২। ৮৩। ৮৪। ৮৫। ৮৬। ৮৭। ৮৮। ৮৯। ৯০। ৯১। ৯২। ৯৩। ৯৪। ৯৫। ৯৬। ৯৭। ৯৮। ৯৯। ১০০।

১৩। ১৪। ১৫। ১৬। ১৭। ১৮। ১৯। ২০। ২১। ২২। ২৩। ২৪। ২৫। ২৬। ২৭। ২৮। ২৯। ৩০। ৩১। ৩২। ৩৩। ৩৪। ৩৫। ৩৬। ৩৭। ৩৮। ৩৯। ৪০। ৪১। ৪২। ৪৩। ৪৪। ৪৫। ৪৬। ৪৭। ৪৮। ৪৯। ৫০। ৫১। ৫২। ৫৩। ৫৪। ৫৫। ৫৬। ৫৭। ৫৮। ৫৯। ৬০। ৬১। ৬২। ৬৩। ৬৪। ৬৫। ৬৬। ৬৭। ৬৮। ৬৯। ৭০। ৭১। ৭২। ৭৩। ৭৪। ৭৫। ৭৬। ৭৭। ৭৮। ৭৯। ৮০। ৮১। ৮২। ৮৩। ৮৪। ৮৫। ৮৬। ৮৭। ৮৮। ৮৯। ৯০। ৯১। ৯২। ৯৩। ৯৪। ৯৫। ৯৬। ৯৭। ৯৮। ৯৯। ১০০।

১৩। ১৪। ১৫। ১৬। ১৭। ১৮। ১৯। ২০। ২১। ২২। ২৩। ২৪। ২৫। ২৬। ২৭। ২৮। ২৯। ৩০। ৩১। ৩২। ৩৩। ৩৪। ৩৫। ৩৬। ৩৭। ৩৮। ৩৯। ৪০। ৪১। ৪২। ৪৩। ৪৪। ৪৫। ৪৬। ৪৭। ৪৮। ৪৯। ৫০। ৫১। ৫২। ৫৩। ৫৪। ৫৫। ৫৬। ৫৭। ৫৮। ৫৯। ৬০। ৬১। ৬২। ৬৩। ৬৪। ৬৫। ৬৬। ৬৭। ৬৮। ৬৯। ৭০। ৭১। ৭২। ৭৩। ৭৪। ৭৫। ৭৬। ৭৭। ৭৮। ৭৯। ৮০। ৮১। ৮২। ৮৩। ৮৪। ৮৫। ৮৬। ৮৭। ৮৮। ৮৯। ৯০। ৯১। ৯২। ৯৩। ৯৪। ৯৫। ৯৬। ৯৭। ৯৮। ৯৯। ১০০।

বৃন্দাবনদাস শ্রীচৈতন্যের প্রায় সমসাময়িক, দৃষ্টিভঙ্গির সীমাবদ্ধতা তাঁহার পক্ষে প্রায় অপরিহার্য। পক্ষান্তরে কৃষ্ণদাস অপেক্ষাকৃত পবিত্রতাবোধের। এবং তিনি শ্রীচৈতন্যের সমগ্র জীবন বাণী ও জীবন-রূপ উপস্থাপিত কবিত্তেছেন। তাই খণ্ড দৃষ্টিতে যে রূপ ধরা পড়ে সমগ্রের আনোকে তাহাকে স্থাপন করিলে নূতনতর তাৎপর্য আবিষ্কৃত হইয়া স্বত্ত্ব কিছু ভাবোপলব্ধি অসম্ভব হয় না। এখন প্রশ্ন, চরিতামৃত অঙ্কিত এই চৈতন্য মূর্তি বাস্তব মূর্তি কিনা? উক্ত ব বিস্তর প্রশ্ন উঠান যায়, অবাস্তব কিনা? অসম্ভব বলিবার পক্ষে যথেষ্ট প্রমাণ দেওয়া হইয়াছে কি? আমাদের যত্নের মনে হয়, অবাস্তবতাব একটি প্রমাণ দেওয়া হয় অলৌকিকতা। আধুনিক যুক্তিগামী মন এতই নৈতিক নীতি যে তাহার বাদুমাত্র ব্যাণ্ড সম্বন্ধ কবিত্তে প্রস্তুত নয়। তাহা না হয় মানিনিয়ম, কিন্তু ইহা নাই কি করিয়া অলৌকিকতা বজ্রন কাব্যে চৈতন্য ভাণ্ডারত হইতে অকৃত্রিম চৈতন্যোন্মাদেব চেষ্টা করেন? বস্তুটা দাড়াইতেছে, যাগ আমায় সিদ্ধান্তে অকৃত্রিম, তাহাকে বাচিয়া খুঁজিয়া বাহিব কবিত্তে অপত্তি নাহ,—সেখানে চৈতন্য ভাণ্ডারত অলৌকিকতা সংঘেও ঐ স্থান হইতে চৈতন্য জীবন সম্পর্কে দাবী সম্প্রদানে বাধা জন্মায় না,—অথচ চৈতন্যচরিতামৃত ঐ অলৌকিকতা যত উপলব্ধি। অবশ্য এই অলৌকিকতার সত্যায়ন বিষয়ে তৎকালীন চর্চা, এবং যে দেশে নিত্যন্ত সাধারণ হঠাৎগীও নানা প্রকৃতি বিজ্ঞানবুদ্ধি কুস্ত্র কবিত্তা দেয়, সে দেশে কোনো জৈববল্লম মহাপুরুষ পক্ষে আপাতপ্রণয়মান নিম্নশ্রমের ব্যাচল্য করা অধুত কিছু নয়,—ইহা বলা যায় না তাহা নহ, ওখাপি বর্তমান ক্ষেত্রে আমবা সীমাবদ্ধ যুক্তি বিজ্ঞান এবং ভুল-বিজ্ঞানেব সম্মান করা অলৌকিকতাকে অস্বীকার কিনিয়াম। তাহাতেও চৈতন্যচরিতামৃত হইতে চৈতন্যবিকাশেব বাধা জন্মায় কেন বৃদ্ধি না।

সুতরাং আমবা স্বীকার কবিত্তে বাধা, চরিতামৃতের মহাপ্রভু শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য কোনো ব্যক্তি বা সজ্জ মনেব সৃষ্টি নমেন। তিনি স্বয়ং-সৃষ্ট। যে বিশাল বিচিত্র জীবন তিনি মর্ত্যবাসী সম্মুখে রাখিয়া গিয়াছেন, চরিতামৃতকার অথবা বৃন্দাবনের গোষ্ঠামিগণ তাহা নাই—অথবা তাহার অংশকে প্রত্যক্ষ কবিত্তা—যথাসাধ্য রূপদান করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার শ্রীচৈতন্যের চরিত্রে এমন নূতন কিছু আরোপ করেন নাই, যাহা তাঁহাতে বিদ্যমান ছিল না। এ কোনো ভক্তেব স্ততিবাদ নহে, ইহা যুক্তিসিদ্ধ উক্তি। বৃন্দাবনদাস চৈতন্যকে যে ভাবে ও রূপে দেখিয়াছেন তাহা মিথ্যা নয়—কিন্তু সম্পূর্ণ সত্যও নয়। তাঁহার দৃষ্টি সীমাবদ্ধ এবং চিত্র খণ্ডিত। তিনি শ্রীচৈতন্যের জীবনের প্রথম অংশকে অর্থাৎ সন্ন্যাসপূর্ব জীবনকেই মূখ্যত

উপজীব্য করিয়াছেন। সম্মানগ্রহণের পরও তাঁহার কাব্যে চৈতন্য-চিত্র সামান্য কিছু আছে কিন্তু মহাপ্রভু শেখজীবনের কৃষ্ণবিবর্তিত সেই অপূর্ব ভাবোন্মত্ত অবস্থা—তাঁহার উল্লেখ বা বিবৃতি তাঁহার কাব্যে নাই। অথচ মহাপ্রভু জীবনের এই অবস্থাকে উদ্ভাষিয়া দেওয়া চলে না। উহা ফোঁটা পিচ্ছর মূর্ত্তির সহস্রাগত অনভূতিঃ বলকমাত্র নহে, মহাপ্রভু বৎসরের পর বৎসর দিব্যোন্মাদ অবস্থায় নীলাচলে কাটাইয়াছেন। উহা পূর্বতঃ এই তহাসিক সত্য। তবে পণ্ডিতগণ, কৃষ্ণদাস কবিরাজ যেনষ্টতে এই অবস্থাবিশেষকে গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহার যথার্থ্যে আপত্তি তুলিতে পারেন। সে সম্পর্কে আমাদের বক্তব্য, আধ্যাত্মিক ভাবপর্যায় সম্পর্ক অন্ত্যর্থক বা নাস্ত্যর্থক কোনো চরম উক্তি সম্পূর্ণ সঙ্গত হইবে না। আমাদের দেশে আধ্যাত্মিক অন্তত্ব সম্পন্ন মহাপুরুষের অমদ্যাব নাই, তাঁহারা ধর্মকে ‘বিরজিগমন’ হইতে উদ্ধার করিয়া বাস্তব বাবহাব শাস্ত্রের প্রত্যক্ষতা দান করিয়াছেন। আমাদের ধর্মশাস্ত্র অনেকাংশে অনর্চন শাস্ত্র। কোন্ কোন্ সাধন-পথায়ের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইলে কোন্ কোন্ উপলক্ষিঃ প্রাপিত হইবে তাহা স্পষ্ট নির্দেশিত আছে। এবং সেই ক্ষুব্ধাব পথে বাবমান বহুর অব্যাহত পুরুষের নাক্ষ্য এই ‘নির্দেশ’ আধ্যাত্মিক বাস্তবতা প্রদান করিয়া গিয়াছে। অধ্যাত্ম সাধনার পথে অগ্রসর না হওয়া সে বহু অভিজ্ঞতাব অভ্যমান থাকে বাঞ্ছনীয় নহে। প্রত্যেক বস্তু অবিকারী অনবিকারী ভেদ আছে। যাহা বুঝি না, উপলক্ষি করি না, অথচ অগ্রে উপলক্ষি করিয়া যে বিষয়ে স্থলঃ নিকান্ত ঘোষণা করিয়া গিয়া ছন, সে সম্পর্কে স্থলঃ-বাক্ হওয়া নিবর্ত্তনীয় অনর্চিত। বিজ্ঞানের দুর্দৃষ্ট তথ্য বা তত্ত্ব মস্তকে অবিশেষজ্ঞ হওয়া কেহ দৃষ্টান্ত করিতে সাহস করে না, অথচ অন্যান্য বিজ্ঞান বিষয়ে প্রথম গাভীরনহ লগু উক্তি করিতে বাবে না। সর্ব-বিজ্ঞাপাংক্ষম না হইয়া আমরা নিবৃত্ত হই না; এই বিজ্ঞাব ক্ষেত্রে অধ্যাত্ম তত্ত্বকেও আমরা একটা ‘সাবভেদ্য’ করিয়া লইয়াছি।

সর্বশেষে এতৎ সম্পর্কে আমাদের বক্তব্য এই যে, যে চৈতন্যকে বাঙালী এবং ভাবংগামী এই দীর্ঘ কয়েকশত বৎসর ধরিয়া জানিয়া আনিতেছে, যিনি ভক্তের ব্রদয়ে, অতুল্যবশালী ব প্রাণস্পন্দনে, বিশ্বাসী ব বিশ্বাসে এবং অগণিত প্রাকৃত মাভুষের আত্মবিক ভক্তি ও প্রীতির সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হইয়া আছেন, তিনি কিছু বৃন্দাবনের গোষ্ঠাস্বামী ও কবিরাজ গোষ্ঠাস্বামীর সৃষ্টি নন। অতবড় গৌরব-গোষ্ঠাস্বামির প্রতি সর্ববিধ শ্রদ্ধাশ্রদ্ধা—তাঁহাদের দান করিতে প্রস্তুত নই। সেই চৈতন্যবহুর সামান্য মাত্র উপলক্ষি করিয়া তাঁহারা চৈতন্য-চিত্রণে মনপ্রাণ সমর্পণ করিয়াছিলেন। প্রীতি

ও ভক্তি তাঁহাদের অন্তর্দৃষ্টি দিয়াছিল। আমরা বলিব, যে চৈতন্যকে তাঁহারা আঁকিয়াছেন, তাহাব মনো সৌম্যবক্তা হইত আছে, কিন্তু অতিবন্ধন নাই। আর একটি কথা মনে জাগে, এই দীর্ঘ দিন ধরিয়া শ্রীচৈতন্যকে যে ভাবে ও রূপে সাধারণ মানুষ এবং বিদগ্ধজন গ্রহণ করিয়া আসিতেছে, তিনি হইলেন মিথ্যা? তাহাব মিথ্যাহ্ এতদিন বাতাবও চোখে পড়িল না? মিথ্যার কি এত শক্তি হয়?

এহাব আমরা দ্বিতীয় প্রসঙ্গে আলোচনায় আসিয়া পড়িতেছি, নবরূপের বৈষ্ণবধর্মের ঐতিহ্য, ভজনাদর্শ, শ্রীচৈতন্য বিষয়ক প্রতিষ্ঠানাকি বৃন্দাবনের ঐতিহ্য, ভজনাদর্শ ও চৈতন্যবোধ হইতে পৃথক। নবরূপের বৈষ্ণবগণের নিকট শ্রীচৈতন্য আবাধ্য, উপেষ। আব বৃন্দাবনের আদর্শ তিনি উপায। অবজ্ঞা বৃন্দাবন ও নবরূপ উভয় তাহাব ঐশ্বর্য স্বীকৃত। তথাপি নবরূপে তিনি মূলতঃ কৃষ্ণভাবে পূজিত হইতেন আব “দুলা”, ভক্তাব তাহাব শবাবাব আব আবাদ.নব দত্ত অবতীর্ণ কৃষ্ণরূপে মানিতেন”, এবং “নবরূপ শিবানন্দ বাসুদেব্য প্রভৃতি ৩০০০০ তাহাব কৃষ্ণভাবক শব্দস্বয়ন করিয়া ও নিজাব গৌরনাগবীভাবে আবিষ্ট হইয়া তাহাব মাধুর্য আশ্রিত।” আব বৃন্দাবনসমী ভরণ তাহাব বাধাভাবকে অবলম্বন কর ও ১৮ শতাব্দে ভাবিত করিয়া শ্রীকৃষ্ণের উপমা তান।”

এই প্রকার তাহাব সমালোচন প্রণয়ন ১৮ শতাব্দে স্বাক্ষর করিতে পারিলে। আশা চৈতন্য তাহাব ১৬ শতাব্দে পদ আশ্রিত ও ১৭ শতাব্দে বৃন্দাবনী আদর্শের প্রতিষ্ঠা বহু বিষয়ে সামান্য বক্তব্য উপস্থিত করিব। মনোমত হইলে নিজের পক্ষে অগ্নি চিত্তাশীল ব্যক্তিব যুক্তিও গ্রহণ করিব।

অপর কোনো পমাণ না দিয়াও বলা যায়, তাহাব নবরূপ ও বৃন্দাবনের আদর্শের মনো ভেদগমনা করিতেছেন তাহাদের যখন তাহারা নিজেবাহ থগুন করিয়াছেন। প্রতি মনোযোগ পবনক গিনিয়া তাহাব ৩ পবিমাণে ‘যে’ ও ‘যদি’ বলিয়াছেন (গৌড়ভক্তাব যে শ্রীচৈতন্য বাধাভাবের বিবহ স্বাক্ষর করিতেন না, তাহা নয়... নীলাচলে শ্রীচৈতন্য বখনো কৃষ্ণভাবে কখনো বাধাভাবে পূজিত হইতেন ইত্যাদি ইত্যাদি), তাহাতে শেষ পর্যন্ত স্বকীয় সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠিত করে পাবিয়াছেন কিনা সন্দেহ। এখন তাহাব উপর আমরা যদি দেখিতে পাই, নবরূপ ও শ্রীচৈতন্যের সহিত শ্রীকৃষ্ণ যুগপৎ পূজিত হইতেছেন এবং বৃন্দাবন শ্রীচৈতন্য উপযমান নহন—উপবও, তাহা হইলে তাহাদের সিদ্ধান্ত সম্পর্ককে বিপর্যস্ত হা।

প্রথম, নবদ্বীপে চৈতন্যোক্তর যুগে কৃষ্ণরাধনা বৈষ্ণবদের মধ্যে চলিত ছিল কিনা ? চৈতন্য-ভাগবতে আছে, গয়া হইতে ফারবার পর শ্রীচৈতন্য কৃষ্ণকথা, কৃষ্ণকীর্তন ও কৃষ্ণলীলার আবেশে দিন কাটাইতেছেন। গয়াতীথে ঈশ্বরপুরীর সহিত সাক্ষাৎ ও বার্তালাপের পর শ্রীগৌরাঙ্গের এক প্রসঙ্গ তাঁহাদের উপস্থিত হয়। ঈশ্বরপুরী চলিয়া গেলে তিনি অকস্মাৎ কাদিয় গেলেন। উচ্চস্বরে ডাকিয়া উঠিলেন—

“কোথা মোর বাপ কখন ছাড়িয় আমায়ে ” (চৈ. ভা—আদি)

অতঃপর নবদ্বীপে ফিরিয়া তাঁহার মুখে কৃষ্ণ ছাড়া অন্য বাণী ছিল না—

কৃষ্ণের ভজন ছাড়া যে শাস্ত্র বাথানে ।

সে অন্য নতুন শাস্ত্র-মত নাহি জানে ॥ ..

চণ্ডাল চণ্ডাল না যদ কৃষ্ণ গেলে ...

দ্বিভক্ত জনম না দলয় কৃষ্ণ নাম ।

সর্বদোষ খা কলে ও যায় কৃষ্ণ নাম । (চৈ. ভা.—মধ্য)

অতএব —

যত ধরনি শ্রবণে মনসে কহ নাম ।

সকল ভুবন দেখি গোবিন্দে মন । (ঐ—মধ্য)

নিরানন্দ ও হবিদাসকে মতাপ্রভু আদেশ দিলেন—

সবত্র আমার আজ্ঞা বসে প্রবর্ত ।

প্রতি ঘরে গিয়া বসে এই ভক্ত ।

বল কৃষ্ণ, ভজ কৃষ্ণ, কর কৃষ্ণ শ্রবণ ।

হুঁহা বহি আস না বলানে না বলিবা ।

দিন অবসানে আমি অমায়ে বলিবা ॥ (চৈ. ভা.—মধ্য)

শ্রীচৈতন্য-মুখনিঃস্থত এই সুস্পষ্ট অন্তর্ভুক্ত প্রমাণ ও যদি একথা বিশ্বাস করিতে বলা হয়, নবদ্বীপে কেবল শ্রীচৈতন্য উপেয়, তাহা হইলে আমরা নাচান। যে কৃষ্ণাতি চৈতন্যজীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ সম্পদ, তাহাকে বর্জন করিলে কৃষ্ণকে তো নয়ই, চৈতন্যকেও পাওয়া সম্ভব নয়, এটুকু বোধরহিত নবদ্বীপবাসী বৈষ্ণবগণের ছিল। ইহার প্রমাণ, নবদ্বীপের ভক্তগণের এই বিষয়ে আচরণ। নিরানন্দপ্রভু গোবিন্দভজনের উপদেশ দিয়াছেন, কিন্তু দক্ষ্য ভক্তদের রূপাবিতরণে উদ্ধার কবিরার পর তিনি কৃষ্ণমন্ত্রই দিতেন—

জন্মে জন্মে কৃষ্ণের সেবক তুমি দঢ় ।

ধর্মপথে গিয়া তুমি লও হরিনাম ॥

(চৈ. ভা)

নিত্যানন্দ স্বয়ং কৃষ্ণ ও কৃষ্ণচৈতন্য উভয়ের পূজা করিতেন। অষ্টৈক মদন-গোপালেন সেবা করিতেন। গদাধর, পুণ্ডরীক বিজ্ঞানিধির নিকট কৃষ্ণমন্ত্রে দীক্ষা পাইয়াছিলেন এবং চৈতন্য ভাগবতে আছে মুকুন্দ, শ্রীধামাদি পূর্ব হইতে শ্রীকৃষ্ণার্চনা করিতেন, পরে কৃষ্ণ-অমৃতপ্রাণ মহাপ্রভুব সংস্পর্শে আসিয়া কৃষ্ণ-ত্যাগের বোনো কারণ উপস্থিত হইয়াছিল বলিয়া আমাদের মনে হয় না।

নিত্যানন্দ, অষ্টৈক, গদাধর-সম্প্রদায়ভুক্ত বৈষ্ণবগণ এখন পর্যন্ত গুরু-পরম্পরায় প্রচলিত বীতি অনুসারে ব্রজলীলা ও গোবিন্দলীলাব আশ্বাদন করেন।

নবদ্বীপের পদকর্তাবা—নরহরি, বংশীবদন, শিবানন্দ, পদমানন্দ প্রভৃতি মূলতঃ কৃষ্ণলীলায় পদই বচনা করিয়াছেন। কেবল প্রারম্ভে গোবিন্দলীলা যুক্ত আছে।

চৈতন্য-ভাগবতাদিতে চৈতন্যপ্রাধান্য। এইমাত্র উপলোচ্য বলিয়া তাহাকে বৃন্দাবনের কৃষ্ণসাধনা হইতে পৃথক করিবাব যে পক্ষে, তাহার বৈকল্পিক একদিবের প্রমাণ উপস্থিত করিলাম। হঠাৎ বিপরীত পক্ষটি প্রমাণ করা যাক। বৃন্দাবনের গোস্বামীদেব আদর্শে—চৈতন্য চারিতামৃত, কথাকথন পণ্ডিত গ্রন্থ বলিতে পারি—শ্রীচৈতন্য উপায়মাত্র বিনা?

চৈতন্য-চরিতামৃতে প্রারম্ভে দীর্ঘ স্থান ধরিয়া শ্রীচৈতন্যের স্বভাবরহস্য প্রমাণ করা হইয়াছে এবং তিনি যে নছক অবতারমাদ নন, স্বয়ং অবতাবী শ্রীকৃষ্ণ, তাহাও নির্দেশিত হইয়াছে। চৈতন্য-চরিতামৃতেও এই স্থানেই “ঈশ্বর তুমি পদমস্বত্ব” বলিয়া শ্রীচৈতন্যের স্বত্বপাঠ আছে। স্তববাং সংকল্পিত হইয়া স্বাভাবিক ঠেকে যে, “পরম স্বত্ব ঈশ্বর” ভজনীয় হইবেন। পাশ্চাত্য চরিতামৃতে শ্রীকৃষ্ণের মত হইয়া শ্রীচৈতন্যও উপেয়, উপায়মাত্র নহেন। কববাজ গোস্বামী ব্রহ্মহানে গোবিন্দ ভক্তের কথা বলিয়াছেন এবং আদিলীলাব অষ্টম পরিচ্ছেদে “নন গোবিন্দে ভজন” ইত্যাদি প্রমাণ করিয়াছেন। তিনি বলিতেছেন—

অতএব পুনঃ বহো উপবাহ হইয়া।

চৈতন্য নিত্যানন্দ ভক্ত কৃষ্ণ ছাড়া নয়।

বিস্তৃত কুতাকিক প্রাণী চিরকাল অবিবল। অতএব কববাজ গোস্বামী বলিতে হইতেছে—

যদি বা তাকিক কহে তর্ক সে প্রমাণ।

তর্ক শাস্ত্রে সিদ্ধ যেই সেই সেব্যমান ॥

এই কথাটি বৃন্দাবনীয় ভজনাদর্শের পৃষ্ঠপোষক বলিয়া খ্যাত শ্রীনরোত্তমের এটি উক্তিতে সমর্থিত—

“সাধনে ভাবিবে যাহা সিদ্ধ দেহে পাবে তাহা ।”

সুতরাং এখনে মহাপ্রভু কেবল উপায় খাচ্ছে হেন না, তিনি উপায়ও। আর আসলে এই বিশেষ ক্ষেত্র উপায় ও উপায়ে যে কী পার্থক্য তাহা বোঝগয়া হয় না। কাবল শ্রীচৈতন্যকে উপায় হিসাবে গ্রহণ করিলে—গৌড়ীয় বৈষ্ণব মতে—কৃষ্ণ-সাধনার একটিমাত্র পথ থাকে—বাগ্যভাসে সাধনা। বিস্তৃতমাপ্রভু ছাড়া অন্য কাহাবও পক্ষে যে বাগ্যভাসে কৃষ্ণসাধনা সম্ভব, তাহা গোষ্ঠা মগন বিধান কবিতেন না। অতএব তাহাদেব নবট শ্রীচৈতন্য নিহক উপায় হন কিম্বা? উপায় অর্থে যদি অন্তর্প্রবেশ দ্বারা যায়, তাহা হইলে শ্রীচৈতন্য কৃষ্ণপূজায় পোষণা সঞ্চার কবিসাধিতেন মানতে হইবে। কিন্তু ইদানীং গোষ্ঠানীকৃত শ্রীচৈতন্যের ভগবৎসেবা বিধান কবিতেন। অতএব তাহাদেব পক্ষে নিহক অন্তর্প্রবেশাদি বাল্য মহাপ্রভুকে গ্রহণ করা সম্ভব হইবে না। তাহারা যতঃ কহতেনও না, চৈতন্য চরিতামৃত্তে তাহাদেব উল্লেখ আছে। চরিতামৃত্ত হইতে জানা যায়, বল্লালদাস প্রভৃৎ “প্রচরেক মহাপ্রভুভূচ বদকখন” করিতেন, এবং রূপসনাগুনাদেব বৈদ্যানন্দ বর্তমানের অন্তর্গত ছিল চৈতন্যকথা-শ্রবণ ও চৈতন্য চিন্তন—“চৈতন্যকথা শুনে ববে চৈতন্য চক্সন।” ভক্তিশ্রাবণে আছে, বৃন্দাবনে গোষ্ঠা মগন শ্রীচৈতন্যে বসন্তমানসে মনোলাল চিন্তাও বাবতেন—

[illegible]

ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ।

নবোক্তব্য অর্থাৎ পক্ষ আছিল—“গোব পুত্র না ভয়ানক মৈত্র”, “গোবাক্ষের
ছুটি পক্ষই পক্ষ, পক্ষ, সেই জানে ওই ‘ম সাব!’”

গৌচাং বৈষ্ণব দশানন্দ খ. ন. এই গ্রন্থ সত্য কীর্ত্তি সনাতনোৎসব বঙ্গবন্ধুনাথের
“বনৌ য. ববাসিঃ স্মৃতিঃ ১৮৬৬.৩”, “গী. ১. প্রতী যস্য পদম গজবদম ২ খ. ১৩৮৮”
প্রভৃতি বহু স্থানে ত্রুটিবদ্ধ মণ্ডিত প্রতীক উদ্ভাসিত বর্ণিত হইয়াছে।

বস্তুতঃ অপর্যাপ্ত বলিয়া স্বাক্ষর ও ১৫৫ ডপাত্ত প্রায় স্বতন্ত্রিক হইয়া পড়ে।
বৃন্দাবনের গোষ্ঠাখিগণ মনে করতেন, এখানকার গুপ্তবন্দীরা ডাক্তার মল্লিক
আস্বাদনজন্য নতুনভাবে তুলনা নাই। চৈত্র চব্বিশমুখে জাহে--

চৈতন্য গী. নামু ৩পুৰ

कृष्ण-गी॥ अक्षरार्थ

ଦୋହେ ଘେନି ହସ୍ତ ଅଧାଦିନ ।

সাধু গুরু প্রিয়ানো

তাহা যেই আশ্বাদে

সেই জানে মাধু্য প্রাচুৰ্য ।

(২)

নবদ্বীপ ও বৃন্দাবনের ভজনাদর্শে ভেদ-কল্পনার মূলে যে যথেষ্ট পরিমাণ সত্য নাই, তাহা চৈতন্য-ভাগবত ও চৈতন্য-চবিতামৃত অবলম্বনে দেখাইতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছি। এখন এই দুইটি জীবনী কাব্যে কি ভাবগত পার্থক্য কিছুই নাই? আমাদের বিশ্বাস তাহাও সত্য নয়। পার্থক্য আছে, কিন্তু সেও পার্থক্য গ্রন্থদুটিতে পবস্পৰ বিবোধী কবিয়া তোলে নাই। তাহা অসম্পূর্ণ ও সম্পূর্ণের পার্থক্য, অপরিণাত ও পরিণতের প্রভেদ। অর্থ - একটি অপরটির পরিপূরক। এই মন্তব্যটি কয়েকদিন মত্রে সমালোচন করিয়া দেখা যায়। পরন্তু তাহাও কথ্য বর্ণনায় থাক।

বৃন্দাবনদাসের চৈতন্য ভাগবত দুইটি অসম্পূর্ণ গ্রন্থ। হাজার চৈতন্য জীবনীর প্রথমার্ধের সুবিস্তৃত, মধ্যার্ধের নানি বিস্তারিত এবং শেষার্ধের উল্লেখমাত্র রহিয়াছে। বৃন্দাবনের গোপালগণ এই গুরুর পত্নী শ্যামাদেবীর কল্যাণ জাম্বাদান করিতেন অথচ অসম্পূর্ণতা একটি বৃত্তান্ত - চৈতন্য চৈতন্যের প্রেরণা ও শ্রী, সেহ দিব্যোন্মাদে কোন বর্ণন হইতে নাহ, শুধু চৈতন্য জীবনীর দর্শনক দৃষ্টিতে অপেক্ষা কবিয়া পাঠ্য বৃত্তান্ত নাই। তাহাও চৈতন্য ভাগবতের তথ্যগত ও চিত্রিত সম্বন্ধে সচলিত হই। শুধু চৈতন্য কাম দাসের বর্ণনা উপর পূর্ণতা জীবনী বচনাব ভাব গ্রন্থ হই। ইহাও পাঠ্য বৃত্তান্তে চিত্রিত বিচ্যুতগুলি সংশোধিত হইবে তাহা নয়, শ্রীচৈতন্যের গায়ন জীবন দার্শনিক ব্যাখ্যা এবং বিরহোন্মাদ দিব্যাবস্থার পূর্ণ বর্ণনা থাকিবে। যে মহত্ব ব্রহ্মে নমস্ হইয়া কৃষ্ণদাস কবিরাজ কিন্তু পবস্পৰীক রূপে কাম দাসের কবিয়া ...। সবিনয় বৃন্দাবনদাসের স্বপ্ন স্বাক্ষর কবিয়া পুরুষ বৈষ্ণবের মত, 'নিজে মানত্যাগ করিয়া অপবেব মান বাড়াইয়া' নিজ গ্রন্থ বচন কবিয়াছেন। তিনি আপন কাব্যে যে বৃন্দাবনদাসের কাব্যের পরিপূরক জ্ঞান করিতেন, ইহাও দাসের বড় প্রমাণ, বৃন্দাবনদাসের বিস্তৃতি ও প্রেরণা যেখানে সেখানে তিনি সেহ দিকই অঙ্গুলি নির্দেশ কবিয়া প্রসঙ্গান্তরে অগ্রসর হইয়া গিয়াছেন। বৃন্দাবনদাসের অগ্রতর্ক্যই তাহাও আরক্ত। তাই আদিলীলা অতি সংক্ষেপে সূত্রাকারে রচিত। বলতঃ শ্রীচৈতন্যের জীবন সমগ্রভাবে জানিতে হইলে কেবল চবিতামৃতে চলিবে ন, অংশবিশেষের জন্য চৈতন্যভাগবতকেও আমন্ত্রণ করিতে হইবে, এবং কাব্যে আদিলীলাকে সূত্রমাত্র রাখিয়া কৃষ্ণদাস কবিরাজ উহা আবশ্যিক করিয়া গিয়াছেন। তবে বৃন্দাবনের গ্রন্থের পরিপূরক যখন, তখন অসমাপ্তি বা অসম্পূর্ণতা ক্ষত্রে কৃষ্ণদাসকে লেখনী

[illegible]

৩তম পাব ছি. বৃন্দাবনাদাস, ১৮৭৬ খ্রিস্টাব্দে।
 “বাস বৃন্দাবন” সচক্রে বিহু বঁটা গিয়া প্রায় ক্ষেদ্রে বঁবাব গোস্বামী
 ভাষাভাষে অবনত হইয়া পড়িয়াছেন। ১৮৭৭ খ্রিস্টাব্দে সম্মোক্ষিত হই
 এবটি অংশ—

ମାତ୍ର ୩୮୦ ଟଙ୍କା ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ
 ଧନାବନନାମା ମୁଦ୍ରା ଏବଂ ଶିଳ୍ପେତ୍ର ॥
 ଧନାବନନାମା ମୁଦ୍ରା ବାଟି ନାମସ୍ତୁତ
 ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ୧୮୫୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ମୁଦ୍ରିତ ॥

३७१—

১. নীলদামে ১০০ নম্বর ১ নং বাঁশ ।
 ২. তীব্র আঁধার ১০০ নং ১০০ নং ১০০ ॥
 ৩. ১০০ নং ১০০ নং ১০০ নং ১০০ ॥
 ৪. ১০০ নং ১০০ নং ১০০ নং ১০০ ॥

২০০ জনের বেশি, ০০ জনের বেশি এবং ১০০ জনের বেশি
 • ১০০ জনের বেশি উপস্থিত এবং ১০০ জনের বেশি
 কল্যাণ কর্মসূচিতে এবং ১০০ জনের বেশি প্রভাবিত হওয়া আশা করা

এ পদ প্রার্থিত চলেছে। তথাপিও ভেদে দাঁড়িয়ে বসে
আত্মস্থিক ভেদে বসে। শ্রীচৈতন্য ও নবানন্দ অর্থাৎ। ব্যক্তিই।
ইহাও একান্ত ঘরোয়া রূপ ফুটিয়াছে। বন্দনদাসের বাবো, আব ঘবে বাহিরে
একই কবিয়া দেখিতে চেষ্টা। কবিয়াছেন কবিবাজ গোস্বামী। ফলতঃ তাঁহার
বসে শ্রীচৈতন্যের সর্বভাবতীর্থ কপেব আভাস আছে। শ্রীচৈতন্যকে এই ভূমি রূপ—
গৃহগত এবং বিশ্বগত—ইহার কোনটি হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখা যায় না।
চৈতন্য-বনম্পত্তি বাংলাদেশেব সবল স্বতন্ত্র মন্থিক। হইতে প্রাণরস সংগ্রহ করিয়াছিল,

কিন্তু ঐ “বৃহদারণ্য বনস্পতির” পত্র-প্রচ্ছায় বহু-বিস্তৃত, শাখাশ্রেণী দূর-প্রসারী । নদীরা-জুলাল গোরামণিকে বৃহত্তর ভারতের বক্ষে স্থাপন করিয়া দর্শন করিতে হইলে তাঁহার স্থানিক রূপের—তৎসম্পর্কে সীমাবদ্ধ সংস্কার-দৃষ্টির আবরণ অনেকখানি ছিন্ন করার প্রয়োজন হয় । কিন্তু তাই বলিয়া স্বরূপ-সত্তায় ঐ ছুই চৈতন্ত্য কোনো প্রভেদ থাকে না । বৃন্দাবনদাসেব গোবাস্ত পরিণত হইয়া কৃষ্ণদাস কবিরাজের শ্রীকৃষ্ণচৈতন্ত্যের রূপ ধারণ করিয়াছিল । একই দেহরূপের বাণ্য-কৈশোর এবং যৌবন-প্রোচ্নে যে প্রভেদ, বৃন্দাবন ও কৃষ্ণদাসেব কাব্যেও সেই ভেদ ।

ইহা ছাড়া আর একটি বিষয় বিচার্য । বৃন্দাবনদাসেব কাব্যে চৈতন্ত্য সম্পর্কিত মনোভাব অনেকটা ভাবাবেগ-নির্ভর । সেখানে ভক্তপ্রাণের আকৃতি প্রবল । তাহার মধ্যে কোন সচেতন দর্শন বা তত্ত্ব প্রতিষ্ঠার প্রয়াস নাই । বৃন্দাবনদাস সহজ ভাবের আলোকে দেখিয়াছেন বলিয়া স্বভাবতঃই তাঁহার কাব্যে অলৌকিকতাব্যবসর আসিয়াছে । ঐ অলৌকিকতা নির্বিচার—অনেকাংশে ভক্ত হৃদয়ের ভাবনাজাত । কিন্তু কৃষ্ণদাসেব কাব্যে চৈতন্ত্য-জীবন ও বাণীর একটা দার্শনিক রূপ আবিষ্কারের চেষ্টা আছে । যে মহাভাবন লক্ষ জীবনের দীপাবলীতে আলোকোৎসব করিয়া গেল, তাহাকে কেবল উৎসবপাণ্ডব উদ্ভজন্য মধ্য গ্রন্থ না করিয়া যুক্তির আলোকে, বিচারের মাপকাঠিতে ম'চার করাও একটা চেষ্টা কবিরাজ গোস্বামীর মধ্যে প্রত্যক্ষ । ইহা না করিলে রসতাবল্য আর ভাবগদগদ অশ্রুবাণ মধ্য চৈতন্ত্য-ব্যক্তিকে কোনদিন খুঁজিয়া পাইতাম না । তিনি প্রকৃত ভাষায় চৈতন্ত্য-রস-মাগরের অংশাংশকে অন্ততঃ বলয়িত করিতে পারিয়াছেন তাহা স্বীকার করিতে হইবে । তবে তাঁহার বিচার কোনমতে ধ্রুবেগের পাদপত্নী নয় । কবিরাজ গোস্বামীও আবেগমুগ্ধ, তবে সেই আবেগকে কুংহায়া না করিয়া তটের বঠিন বাধনের মধ্য দিয়া একটি নির্দিষ্ট মোহানার দিকে আগাহশ দিতে চাহিয়াছেন । বৃন্দাবনদাসেব কাব্য ব্যক্তিগত অত্যাধুনিক (তাঁহা অগ্নের অত্যাধুনিক হইতে পারে) রূপদান করিয়াছে বলিয়া উহাও মন্যে তত্ত্ব-চিন্তার অবসর নাই । কিন্তু কৃষ্ণদাসের কাব্য মহাকাব্যের মত । তাহাতে কত চিন্তা, কত ধারণা, কত বোধ, কত বেদ আসিয়া পড়িয়াছে । কবিরাজ গোস্বামী সেগুলিকে সম্মিলিত কবিত্তে চেষ্টা করিয়াছেন । সেই মিলন সাধনায় তত্ত্বদৃষ্ট অপরিহার্য । কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্যে সেই তত্ত্বের যথাযোগ্য স্বীকৃতি আছে । বৃন্দাবনদাসের কাব্যে তত্ত্ব নাই, স্তব্রাং কৃষ্ণদাস কবিরাজের তত্ত্বের সহিত তাহার বিরোধও অবাস্তব ।

প্রাণ জাগিলেহ গান জাগে। মধ্যযুগে সমগ্র বা-দেশ ব্যাপ্ত করিয়া যেন একটা সঙ্গীতের আসব বসি হয়। যথেষ্ট বাঁহব এবং বাঁহিবকে ঘব করিয়া বাংলাদেশের সুবোম্ব্রত ন সুবপ্রতি বিশ্বভাষনের মশাপ্রজ্ঞাতো মেই সুব সভায় আসিয়া মিলিত হইল। উাহব অনন্ত নীনাশ—নীব কৃষ, তাহাব উপর রাধাচন্দ্রাবলী—তুল হইব—ঐ-মহাচন্দ্রাভয় হইয়াছে। বাঁহাব ভা বব উচ্ছ্বাস, বসেব উল্লাস ও আনন্দের উন্মত্ত বলা নানেন নাহ প্রাণ মে জাগিয়াছে—মহাপ্রাণ, মহাগান ত্রো জাগিবেহ।

[illegible][illegible]

উপদেবতার গাথাবাহী মধ্যযুগের বাংলাসাহিত্যে মনুজ্যেহর অন্যতম অর্হণা-কাব্য কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য-চরিতামৃত—তাহা শ্রেষ্ঠকাব্যও বটে।

কৃষ্ণদাস কবিরাজ মনুজ্যেহর বোন্ রূপ দেখিয়াছেন,—তাঁহার চৈতন্যচরিতে পরম মানবের মূর্তি-মনোহর কোন্ প্রতিচ্ছায়া পড়িয়াছে—এক কথায় বলিতে গেলে তাহা লৌকিক এবং অলৌকিক। মহাজীবনই তাই। তাহা যুগপৎ মুক্ত এবং আবিষ্কৃত। চৈতন্যচরিত্র সম্পর্কে স্বরূপ দামোদরের একটি অতি গভীর উক্তি চরিতামৃতে গ্রথিত আছে—

যতপি ঈশ্বর তুমি পদম স্বতন্ত্র।

তথাপি স্বভাবে হও প্রেম-পরতন্ত্র ॥

—এ পদমে মুক্ত, প্রেমে বন্দ। শ্রীচৈতন্যের প্রেমটুকুতে বর্তমানে আমাদের প্রয়োজন—অপ্রাপ্যরূপকে মানিলে না। গার্গ্য দীনেশচন্দ্র বলতেন—“তাহা ১০০নাশ্রম লাগ কিছুই অলৌকিক নয়।”

চৈতন্যচরিতামৃতকে কখনো বঞ্চে, আমরা মহাকাব্য মনে হয়। এক হিসাবে ইহা সত্য মহাকাব্য—মহাভারত কাব্যতখনো ভাবন-মহাকাব্য। অন্তর্দ্বন্দ্ব ধরিলেও—মহাকাব্য যেমন করিয় সমস্ত যুগ-চরিত্র ও যুগ-ভাবনাকে আয়তন করিয়া রাখা দেহ ধারণ করে, চৈতন্য যুগের মধ্যে শ্রীচৈতন্য এবং তৎসঙ্গ গোড়ীয় ধর্ম ও দর্শনবিষয়ক যুগচরিত্র মনোভক্তি ও অন্তরাগ, সকল শ্রবণ ও মনন, সর্ববিধ প্রজ্ঞা ও মনীষা যেন পুষ্টভূত হইয়া আছে। কত বিভিন্ন গ্রন্থের বিশৃঙ্খল বিস্তৃত অংশ ইহার অবলম্বন গঠন ও বর্ণনাধীন হইয়াছে। বৃন্দাবনদাসের কাব্যও স্বন্দর। তথাপি তিনি—তাঁহার কাব্যের অংশবিশিষ্ট অলৌকিকতাব্য অবলম্বন সত্ত্বেও—চৈতন্যের একটা স্থানিক রূপ অবলোকন করিয়াছেন। আর কৃষ্ণদাসের মহাকাব্যসদৃশ কাব্যে শ্রীচৈতন্য মহাভারতের মহাপ্রভু। তাহা তত্ত্ব এবং তথ্য, জটিল দার্শনিকতা ও স্বতঃউজ্জ্বল জীবন রূপ একমাত্রায় সেখানে মিলিত হইতে পারিয়াছে।

কৃষ্ণদাস কবিরাজের মহাকাব্যের প্রাণপুষ্প যিনি তাঁহার সাধনার মূলে আছে প্রেম, যে-প্রেম পঞ্চম পুরুষ। এই প্রেমের দ্বিধাগতি, কৃষ্ণগী ও মানব-মুখী। রাধার প্রেম কেবল কৃষ্ণই পাইয়াছিলেন, রাধাভাবিত চৈতন্যের প্রেমে কেবল কৃষ্ণ নন, কৃষ্ণময় এই বিশ্বদাস্যের একটা অংশ ছিল। তাই শ্রীচৈতন্যের যে-রূপ সাধারণ মানুষ প্রত্যক্ষ করে তাহার দুইটি দিক আছে; এক, তাঁহার আধ্যাত্মিক আকুলতা; দুই, দুর্গত মানবের জন্ত সুগভীর উৎকর্ষ। তিনি রাধাভাব আশ্বাদনের জন্ত দেহধারণ করিয়াছেন কিনা, অথবা তিনি রাধাকৃষ্ণের মিলিত বিগ্রহ কিনা,—

এই সকল জটিল দার্শনিক প্রশ্ন হইতে জনসাধারণ চিরদিন দূরে ছিল। তাহারা তত্ত্ব চায় না, শান্তি চায়। বিজ্ঞানগৌরব অপেক্ষা প্রাণানন্দই তাহাদের কাম্য বস্তু। সুতরাং অপূর্ব ছাতিমান, সিংহগ্রীব, দীর্ঘদেহ অথচ ককণায়তনোন্নত এক পুরুষ আসিয়া যখন তাহাদের ভাকিয়া কহিলেন, তুমার শান্তি আছে, জ্ঞানার বিরতি মেলে, উৎকর্ষ বেদনা মিলাইয়া যায়, কিছু না, কৃষ্ণনাম নাও, কৃষ্ণনাম গোও, জাতি-ধর্ম-বর্ণ কোনো ভেদ সত্য নয়, সত্য শুধু প্রেম, সত্য শুধু ঐ প্রেম-বাকুলতা,—সেদিন আত্ম অসহায় মাছুষের দল দৃষ্টিতে সেখা শুনিয়াছিল, শুনিয়া আশ্বস্ত হইয়া আশ্বাদান করিতে বিলম্ব করে নাই। যে আশ্বাস মৃতিমান হইয়া গৃহদ্বারে সমাগত, তাহাকে ফিরাইবে কে? সেই আশ্বাসমূর্তির বোনে ময়োচ্চারিত বাংলাদেশের পূজাঙ্গনে সেদিন বড় মহোৎসব পরিণত গিয়াছিল।

তিনি কাশাবও লৌকিক অভাব পূর্ণ করেন নাই, মাছুষের আবির্ভাৱ প্রয়োজনের এক কণাও তাঁহার দ্বারা মিটি নাই। কিছু মানবজীবনের পদমা শান্তি যাহা, তাহাই দান করিয়া গিয়াছেন। যে কথা বলিয়াছি—রাধার প্রেম কৃষ্ণই কেবল পাইয়াছিলেন, এই বাধাভাবিত মাছুষটির প্রেম জগৎ লুটিয়া লইল।

শ্রীচৈতন্যের মধ্যে সেই যুগের এক বিশিষ্ট মানবাত্মার স্বরূপ আত্মবোধনাবধর্ন শুনিয়াছি। কৃষ্ণদাস কর্ণবাজ তাহার কারো সেই ধর্মটিকে যথোপযুক্ত বাজাইয়া তুলিতে পারিয়াছেন। বিচার ও নীতিক, অহং ও বন্ধনা, লোভ ও নিষ্ঠুরতা, পাণ্ডিত্য ও প্রাণহীনতার মলিন এক যুগে দাজান। তিনি মাছুষকে কর্ণকৃত মনুষ্য আবিষ্কার করিয়া পদ-সম্মতির কর্তে বহিষ্ঠে গায়েন —

‘চণ্ডালোতপি বহুশ্রেষ্ঠঃ হর্ষভাঁকংসায়বঃ’

হর্ষভাঁকংসীনঃ চ দিগোতপি স্বপচ্যামসঃ’

—‘তনু বাঁতকম-মানব। অংগ হইবস পাত্রেব অংগব মনোভবা সত্যকে ধর্ম দর্শন করিতে চান, তঁহি যে মানব-প্রাণত্বের উপর হইতে আচার-সংস্কারের মেঘচ্ছায়া ছিন্নভিন্ন করিয়া দিবেন, তাহা বলাই বাহুল্য। নিখিল প্রাণ-গন্ধানে তিনি অনন্ত কৃষ্ণ-সাগরের পানে কী তন-কর্ণে আত্মান করিয়া ছুটিয়াছিলেন—তাঁহাব নিকট প্রাণবান্ধির জাতিবিচার থাকে না। পথ চলিতে যাহার হৃদয়ে সমুদ্রের কলগান মন্দির, সেই যথার্থ যাত্রা—অব্রাহ্মণ হইলেও বিজ্ঞোত্তম—মত্যকুলজাত। সেই সেই যুগকে ‘শ্রীচৈতন্য’ ‘সবচেয়ে’ দিয়াছেন, ‘সবার অবিক’ পাইয়াছেন।

‘শ্রীচৈতন্যের এই ‘ভেদভুলানো’, ‘প্রাণজাগানো’, এই ‘পতিতপাবন প্রেমনাবধি’-ব্যক্তির কবিরাজ গোস্বামী অতি অপূর্বভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার স্বদীর্ঘ

কাব্য হইতে - দার্শনিক আলোচনার বিস্তৃতিসত্ত্বেও - চৈতন্য-চরিত্রের একটা উজ্জ্বল পূর্ণায়ত রূপ আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। ক্রীচৈতন্যের অলোকসামান্য দেহরূপই প্রাকৃতজনের প্রাণ প্রথমে হরণ করিয়াছিল। নানাভাবে কবিরাজ গোস্বামী তাঁহার কাব্যে সেই রূপমৌর্ধ্য প্রতিবিম্বিত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। তেমন দুই একটি প্রচেষ্টা—

শত সূর্য সম কাঙ্ক্ষি অরুণ বসন ।
সুবলিত প্রকাণ্ড দেহ কমললোচন ॥

বা —

তপ্ত হেম কাঙ্ক্ষিসম প্রকাণ্ড শরীর ।
নব মেঘ জিনি কর্ত্ত ধ্বনি খে গন্তীর ॥

বা —

সিংহগ্রীব সিংহবীষ সিংহের হুকার ।

এই সৌন্দর্যের মধ্যে মাদুর্য্য অপেক্ষা পৌকর্য্য বীৰ্য্যই অধিক। দেহে কিংবা মনে দুর্বলতার প্রশয় নাই। এই রূপ হইতে অতঃপর জন্মে রাগ, তারপর রস—

বাহু তুলি হরি বলি প্রেমদণ্ডে চণ্ডি ।
করিয়া কল্মষনাশ প্রেমেতে ভাসায় ॥

* * *

সেই দ্বারে আচণ্ডালে কীতন সকারে ।
নাম-প্রেম-মালা গাঁথি পরাইল সংসারে ॥

* * *

উখলিল প্রেমবন্যা চৌদিকে বেডায় ।
স্ত্রী বৃদ্ধ যুব আদি সবারে ডুবায় ॥
হুজুন দুর্জন আদি জড় অক্ষগণ ।
প্রেমবন্যায় ডুগাইল জগতের মন ॥

* * *

পাকিল যে প্রেমফল অমৃত মধুর ।
বিলায় চৈতন্যমালী নাহি লয় মূল ॥
অঞ্জলি অঞ্জলি ভরি ফেলে চতুর্দিশে ।
দরিদ্রে কুড়ায়ে খায় মালাকার হাসে ॥

ক্রীচৈতন্যের এই পাবনী ব্যক্তিত্ব ফুটাইতে কৃষ্ণদাসের চৈতন্যজীবনীর অংশ-

নির্বাচন বড়ই উপযোগী হইয়াছে। তিনি—যে কাবণেই হউক—মব্য ও অস্ত্যাত্মীনা
বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। আব এহ মব্যাত্মীনা এবং অস্ত্যাত্মীনা
মধ্যেই মহাপ্রভুব মানব প্রমী চরিত্র সর্বাপেক্ষ প্রকাশিত। এইখানেই কৃষ্ণদাস,
কৃষ্ণপ্রেম এবং সেই সঙ্গে মনবসাবাবরণের প্রত্যক্ষ ও কল্পিত হৃদয় চিত্রিত।
ভাষ্যের দৃষ্টদিকে ছুটিয়া পড়া যায়। কৃষ্ণদাস ই পরাধি সেই পেমনদীর
গতিপথটি তাঁর যাত্রার সমুদ্র, অন্ধা, ভগ্ন ও পাত—এই সবই মনব দৃষ্টি মতামে
আবক্ষ্যক বলে পাবিয়াছেন। অত্যাচরণের আশ্রিত কেমন বর্ণনা সামান্যক
বাবাকে চূর্ণ-বচন কবিতা পোতেন শাহার অশ্রু দীপ্ত তাম্র কাব্য নির্মাণে।
তিনি বলিষ্ঠ ছন্দ—

নাহ বিপ্রান চ নবপ নীপি বৈশে ন শূদ্রা

নাহ বদী ন চ গণপদিনে বন্যে যতবা।

—আমি শ্বেতা শ্রীকৃষ্ণের ‘পদবিন্যাসাদিসদাসিতদাস’। বন্দাবনের পথে সমাজ
পরিভ্রম “সন্ন্যাসিত” প্রকাশ্য নাহি প্রকাশিত। অক্ষয় ন তিনি বিবাহ করেন নাহি।
এমনই ছিল তার অচ্যুত পৌত্র দীপ্যাপার পৃষ্ঠপোষক আশ্রয়ন করেছেন,
নীলাচলে গুণগুণঃ নিবেদনস্বয়ং সন্ন্যাসের অঙ্গ-সম্মিলিত-দেহ দ্বারা চাপা বর্ণনা
উল্লসিত হইতে ছন্দ।

কেন্দ্র দীপ্যাপার নম, যাত্রার পাত্রের ন্যায়, যাত্রার জননী, গুণা, পুণ্ড্র,
তাহাদের জ্ঞান ও পাণ্ডিত্যব বর্ণনায় সাধনও শ্রীচৈতন্য সম্প্রদায় বর্ণনা
কখনো তিনি পাণ্ডিত্যের দ্বারা পাণ্ডিত্যকে বিপরীত করিয়া প্রাণের জ্বলন্ত
কবিগাছেন, নথনা বিবাহবৈব। ভগ্ন হস্ত মনস্বী স্বাক্ষর সর্বদা ছিন্ন।
উর্ধ্বস্থাপন কবিগাছেন। সন্ন্যাসী, প্রাণ-মন্দ হার মনীষাদীপ্তিতে সম্পন্ন,
রামানন্দ, কা, সন্ন্যাস, বধুনাথ সন্ন্যাসী যাত্রার পাত্রের ন্যায়। সেই
যুগে এক মহান্যায়কের ভূমি। হস্ত হা সন্ন্যাসী, ওয়া আশ্রয়ত্যা
করিতে চাহিয়াছিলেন—রাগক্ষত দেহ আর সহ্যে না এখন—

প্রভু বহে, তোমাব দেহ তোমাব নিদ্রা।

তুমি মোরে করিয়াছ আত্মসমর্পণ ॥

পরেব ভব্য তুমি, কেন চাহ বিনাশিতে।

ধর্মধর্ম বিচার কিবা না পার করিতে ॥

তোমার শরীর মোর প্রধান সাধন।

এ শরীরে সাধিব আমি বহু প্রয়োজন ॥

মহানায়কের কণ্ঠস্বর বটে ! সমস্ত জীবের আত্মগতা স্বীকার করিবার প্রাণময় শক্তি তাঁহার আছে ।

এই প্রচণ্ডশক্তির আর একটি ফুলিঙ্গ কৃষ্ণদাসের কাব্যে আছে । দক্ষিণাপথে মহাপ্রভুর ভ্রমণ-সঙ্গী বিপ্রটির নারীলোভ ঘটয়াছিল । তত্ৰত্যে রোপক্ষিপ্ত জনগণের প্রতিবোধের মধ্য হইতে মহাপ্রভু “কেশে ধরি বিপ্র লঞা করিল গমন” ।

এই মাণ্ডপটি প্রেম দিয়াছেন সত্য, কিন্তু উহার চরিত্র কোনদিন ওবল ছিল না । যে স্বর্গ আলো দেয়, সে দহনও করে, যে মেঘ স্নিগ্ধ করে, বজ্র নাশিয়া আসে তাহার ভিতর ওহতে । ভুবনগাহ চরিত্ৰেব সম্মুখে বিঘ্নাহত প্রাচীন কবিকর্ষেব উচ্ছ্বাস-ভাষ সত্যকে বিন্দুমাত্র অতিক্রম করে নাই । কোকোবর চরিত্র সত্যই ‘বজ্রাদপি কঠোরানি’ অথচ ‘মৃদুনি কুসুমাদপি’ । কণ্ঠ ম কবিবাজ মহাপ্রভুর প্রেম-বিগলিত লাবণ্যকোমল চরিত্ৰেব অস্থলানে সন্মুখত মহদ্বরকে নিরাক্ষণ করিয়া ভাষা খুঁজিয়া পান নাই, অবচেতন ভাবে বহুশ্রুত ঐ পঙ্ক্তিটিরই পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন— “বজ্রাদপি কঠোরানি মৃদুনি কুসুমাদপি ।” সার্বভৌমের সহিত প্রেমোন্মত্ত মহাপ্রভু দিবাবাত্রি যাপন করিয়াছেন । বিচ্ছেদের সময় আসিল । শীতৈতন্য স্বদ্বন্দ্ব ভ্রূগম দাক্ষিণাত্যে মাত্র একজন সঙ্গীসহ যাত্রা করিবেন । অহুনয়, আকুলতা, আতনাদ— অভিশারী আশ্বাস যাত্রাপথে পশ্চাত্তেব কোন বন্ধনই সত্য নয়—

এত বালি মহাপ্রভু করিলা গমন ।

মুহুর্ত হইয়া তাতা পড়িল সার্বভৌম ॥

হারে উপেক্ষিয়া কৈল শৈথ গমন ।

কে বন্ধিতে পারে মহাপ্রভুর চিত্ত মন ॥

মাণ্ডপভবের স্বভাব এই মত হয় ।

রূপদমন কোমল কঠিন বহুময় ॥

যেখানে তিনি গিয়াছেন, মাছুষ ভালবাসায় উন্মত্ত হইয়া উঠিয়াছে ; ছাড়িয়া যাইবেন—ঝঞ্ঝাছিন্ন তদ্বৎ মত পথোপরি লুটাইয়া পথ আটকাইতে চাহিয়াছে ।

কাজীদলন শীতৈতন্যের তেজস্বর্ধের অপূর্ব এক দৃষ্টান্ত । সেদিন তিনি ভয় করবেন নাই ; ভীতিব সমাগোহ সাজাইয়া সেদিন যাহারা শ্মশান জাগিতছিল, তাহারা শ্মশানেশ্বরকে চিনিও না । ছোট হরিদাসের প্রতি চরম শাস্তি প্রদান তাঁহার চরিত্র-কাঠিঘের আর একটি প্রমাণ । “বৈরাগী করে প্রকৃতি সম্ভাষণ”—কল্প চৈতন্য তাহাকে ক্ষমা করিবে না । সেদিন সমগ্র নীলাচল তাঁহার নিকট করণ অহুরোধ জানাইয়াছিল, তাঁহারই ভাব-আশ্বাদনের সঙ্গী, তাহারই বিতায় বরুণ, স্বরূপ দামোদর

কাতর অস্থনয়ে ভাঙিয়া পড়িয়াও ছোট হরিদাসের জন্ত বিন্দুমাত্র অল্পকম্পা সংগ্রহ করিতে পারেন নাই,—সে জীবন দিয়া আপন দুষ্কৃতির প্রায়শ্চিত্ত করিয়া গেল। কৃষ্ণের প্রিয় বাঁহারা—ভগবান স্বয়ং বলিতেছেন,—তাঁহারা “অষ্টোষ্টা সর্বভূতানাং মৈত্রঃ করুণ এব চ,” তথাপি একই সঙ্গে—“নির্মমো নিরহঙ্কারঃ সমদুঃখসুখক্ষমী”। কৌ ভয়ঙ্কর তাঁহাদের আত্মার নির্জনতা—“শীতোষ্ণ সুখদুঃখেষু সমঃ সঙ্গ বিবর্জিতঃ।” “ছলচ্ছল টলটল কলঙ্কল তরঙ্গাকে” শীর্ষে দেখিয়া নিবাত নিষ্কম্প দীপশিখার মত, অল্পস্তরঙ্গ সাগরের তুল্য, জলস্তাস্তিত মেঘের স্তায় যোগীশ্বরের চরিত্রের ধারণা কে করিবে? মুদিত দুই নয়নোন্মেষ তৃতীয় নয়নের অগ্নিজ্বালা অসংযত চাপল্যকে ভস্মদাং করিয়া পুনরায় আনন্দিত করণায় স্নিগ্ধ হইয়া আশিলেই সাধারণ প্রাণীর দল ভয়চকিত বন্দনার উৎসার উপরের দিকে ঠেলিয়া দেয়।

এহেন মাছুষের বৈরাগ্যের কঠিনোজ্জ্বল রূপ আমরা কল্পনা করিতে পারি, অথবা তাহা পারি না। কবিরাজ গোস্বামী ঐ রূপ কাব্যে ফুটাইতে চাহিয়াছেন। সমগ্র নবদ্বীপের অশ্র-বিসিত আর্তধ্বনির মধ্যে যিনি নিজ চাঁচর কেশগুচ্ছ মৃগন করিয়া পথে বাহির হইয়াছিলেন, তিনি পরবর্তীকালে সংঘম ও নিষ্ঠার কঠিন তায়ে বাঁধা বৈরাগ্যময়জীবনে বিন্দুমাত্র শিথিলতা আনেন নাই,—এমন কি অর্ধবাহু দশাতেও,—তাঁহাতে আশ্চর্য কিছু নাই। প্রকৃতিবিষয়ে তাঁহার অতিশয় সাবধানতা ছিল। সনাতনকে রমণী-সঙ্গ ও রমণী-সঙ্গীর সঙ্গত্যাগে উপদেশ দিয়াছেন। আহাৰ্য বস্তুর সম্বন্ধে বিশেষ বাঁধাবাঁধি না রাখিলেও রঘুনাথদাসের পথ-কুড়ানো গলিত কদম্বই তাঁহার প্রিয়বোধ হইয়াছে। যে সনাতন ধনমান, এমনকি রাজসম্মান ত্যাগ করিয়া ভিক্ষারী সাজিয়াছেন, তাঁহার শেষ বিলাসস্বৃতি একটি ভোটফল—অঙ্গ হইতে ঐটি না ছাড়াইলে ত্যাগ যে সম্পূর্ণ হয় না। জগদানন্দের সহিত গাঢ় প্রীতির সম্পর্ক। সে প্রভুর বিরহ-রূশ অঙ্গরক্ষার জন্ত তুলার বালিশ তৈয়ারী করিয়াছিল। তাহার জন্ত ধিকারের অবধি নাট—“জগদানন্দ চাহে মোরে বিষয় ভুঞ্জাইতে”। এই জগদানন্দকেই ক্ষোভে দুঃখে মহাপ্রভুর জন্ত রক্ষিত স্বগন্ধি তৈলের হাড়ি উঠানে আছড়াইয়া ফেলিতে হইয়াছে। প্রতাপরুদ্র রাজা হইলে কি হয়, পরম ধার্মিক, চৈতন্যের একান্ত ভক্ত। অথচ প্রথম দিকে তাঁহার সম্বন্ধে হ্রীচৈতন্য বিশ্বাসকর কঠোরতা অবলম্বন করিয়াছিলেন। জগন্নাথের রথাগ্রে ভাবাবস্থায় পতনোন্মুখ দেহকে প্রতাপরুদ্র ধারণ করাতে ক্রোধ প্রকাশ করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

রাজা দেখি মহাপ্রভু করেন ধিকার।

ছি ছি বিবস্মি-লক্ষ্য হইল আমার।

এমন কঠোর সন্ন্যাসী যিনি, যিনি জ্বীদর্শনকে “বিষের ভক্ষণ” মনে করিতেন, তাঁহার কি বিপরীত মনোভাব রায় রামানন্দসম্পর্কে। রামানন্দ রায় নির্জনে স্তম্ভরী কিশোরী দুই দেবদাসীকে নৃত্যগীত শিক্ষা দেন, তাহাদের বেশবাসে মাজাইয়া দেন,—তাহাতে মহাপ্রভুর আপত্তি নাই রূপে অদ্ভুত সম্মমবোধ—

আমি ত সন্ন্যাসী আপনা বিরক্ত করি মানি ।

দর্শন দূরে প্রকৃতির নাম যদি শুনি ॥

তবহিঁ বিকার পায় মোর তম্বু মন ।

প্রকৃতি দর্শনে স্থির হয় কোন জন ॥

অথচ রামানন্দের—

নির্বিকার দেহমন কাষ্ঠ পাষণ সম ।

আশ্চর্য তরুণীস্পর্শে নির্বিকার মন ॥

যিনি অন্তরতম তিনি অন্তরবগত হইয়া বিচার কবেন, শক্তিমান, অদ্বৈতবাদ ও মহতের প্রতি তাঁহার অটুট বিশ্বাস থাকে ।

এই শ্রদ্ধা এবং নম্রতা বিনয়ের রূপ ধরিয়া শ্রীচৈতন্যের মহামাহিম ব্যক্তিত্বকে অধিকতর রমণীয় করিয়াছে । জীবনের প্রথম চক্ৰশটি বৎসর যাহা কিছু ঔদ্ধত্য অবিনয়ের দিন গিয়াছে, মস্তকমুণ্ডনের সঙ্গে সঙ্গে সে সকলই ত্যাগ করিলেন । সার্বভৌমকে শিক্ষা দিবেন, অথচ তাঁহার সহিত কিরূপ নম্রমধুর কথাবার্তা, কানীর প্রকাশানন্দের সঙ্গে ও তাই । রামানন্দের সহিত প্রথম মিলনের পূর্বে তাঁহার সুবিনীত কৃতজ্ঞ মূর্তিটি ভুলিবার নয় । তাঁহার পাদোদকেব জন্ত জনৈক ব্রাহ্মণেব অতিরিক্ত উৎসাহ বিকল্প সম্বর্ধনায় প্রশমিত হইয়াছিল ।

শ্রীচৈতন্যের আত্মগত্যে পরবর্তীকালে এক সাম্প্রদায়িক ধর্ম জাগিয়া ওঠে । ইহাদের সাম্প্রদায়িকতা অনেক পরিমাণে নিম্নিত হইয়াছে । পরিবেশ বিচারে ঐ সাম্প্রদায়িক আত্মরক্ষাবুদ্ধি অপরিহার্য কি না, সে প্রশ্ন বর্তমানে তুলিবার প্রয়োজন নাই । কিন্তু একথা সত্য যে, বৈষ্ণব সাম্প্রদায়ের যিনি কেন্দ্র-পুরুষ, তাঁহার আলোক-আলোক চরিত্র সর্বপ্রকার ভেদবিভেদের উর্বে । তিনি নিজে কোনম্বিন সাম্প্রদায়িকতার প্রশংসা দেন নাই । সনাতন গোয়ামীর প্রতি দৃঢ় নির্দেশ ছিল—
“অন্ত দেব অন্য শাস্ত্র নিন্দা না করিবে” । নিন্দা তো দূরের কথা, শ্রীচৈতন্য দাক্ষিণাত্য ভ্রমণে বাহির হইয়া সর্বশ্রেণীর দেবদেবীর প্রতি যে শ্রদ্ধা প্রকাশ করিয়াছেন তাহা বিশেষভাবে স্মরণীয় । বহুবায় তিনি শিবদর্শন করিয়াছেন,—
শ্রীরামচন্দ্র, লক্ষ্মীনারায়ণ, নৃসিংহ, শ্বেতবরাহ ইত্যাদি ভগবান্নর নানা অবতারের

সম্মুখে প্রণতি জানাইয়াই তিনি কান্ত হন নাই, তাঁহার সম্প্রদায়-উদ্দেশ্য
চরম প্রমাণ—

“শিয়ালী ভৈরবী দেবী করিল দর্শন” ।

এবং—

“সিংহারি মঠ আইলা শঙ্করাচার্য স্থানে” ।

এইজন্তাই শ্রীচৈতন্যকে মানুষ ভালবাসিয়াছে—তাঁহার ঐ সংঘম, বিনয়, ঐ
অসাম্প্রদায়িকতা—ইহার জন্ত তাঁহার বিরুদ্ধে বিদ্বেষ জাগে নাই, তাঁহার বিকচ-
পবিত্র চরিত্রটি শ্রদ্ধা ও অমুরাগের আসনে অবিচল ছিল । তিনি সমাজকে একস্থানে
আঘাত করিয়াছেন বটে, সে কিন্তু বিকারের ক্ষেত্রে । মহুগুণের প্রতিষ্ঠা-ব্রতে
তাঁহার সেই আঘাত,—লোকরক্ষার দণ্ডাঘাত,—সমাজের প্রাণ্য ছিল । তথাপি
বিনাশ তাঁহার সাধন নয় । যিনি স্বয়ং-পূর্ণ তিনি পূর্ণ করিয়াই যান । পূর্ণতার
মূর্তি গড়িতে কিছুটা ভাঙ-চুর প্রয়োজন হয় । সেটুকু স্বাস্থ্যের প্রয়োজন । নচেৎ
সমাজধর্মের কী গভীর সম্মান ও অপরিমীমমূল্য শ্রীচৈতন্য স্বীকার করিয়া গিয়াছেন ।
সাধারণ লোকমতের মধ্যেও সত্য থাকে, কারণ বিজ্ঞানরূপ না হোক পূর্বাগত গ্রন্থ-
অন্যায়ের ধাবণা সংস্কারের মত মানব-মনকে আশ্রয় করে এবং সেই বহুর সম্মিলিত
বুদ্ধি একটা সামাজিক প্রজ্ঞার রূপ ধারণ করে । ঐ সামাজিক প্রজ্ঞা এক যুগের দান
নয়, অতএব যুগবিশেষের উচ্ছৃঙ্খলতায় তাহার মর্যাদানাশও অন্বচিত । ইতিপূর্বে
আমরা প্রতাপরুদ্রের ক্ষেত্রে শ্রীচৈতন্যের সমাজ-সম্মানের পরিচয় পাইয়াছি । সম্রাট-
জীবনের মর্যাদাকে তিনি সকল সময় রক্ষা করিয়া চলিতেন । এমন কি, লোকনিন্দা
সম্পর্কেও তাঁহার যথেষ্ট সাবধানতা ছিল । অনেক সময়েই বৈরাগ্য পালনে তিনি
যে অত্যধিক কঠোরতা অবলম্বন করিয়াছেন তাহা লোকমতের মুখচাহিয়া । বৃন্দাবন-
যাত্রায় শিষ্ট-সঙ্গকে পরিহার করিয়াছেন, তাহাও লোকমতের বিবেচনায় ; কারণ,
“লোকে দেখি কহিবে মোরে এই এক ঢঙ” । ছিত্রাশেষী রামচন্দ্রপুরী মহাপ্রভুস্থানে
সর্বত্রগামী পিপড়া দেখিয়াও নিন্দা রটাইল—“সম্রাটসী হইয়া করে মিষ্টান্ন ভক্ষণ ।”
সর্বৈব মিথ্যা—তথাপি মহাপ্রভু বেশ কিছুদিন অর্ধাশনে কাটাইলেন । তিনি মিথ্যার
সম্মান করিলেন না, সত্যকে জ্যোতির্ময় করিয়া স্থাপন করিলেন । এমন করিয়া
লোকমতের সম্মান কবিয়াছেন বলিয়া ‘লোক’ও তাঁহার মান দিয়াছে ।

শ্রীচৈতন্যের জীবনের এই লৌকিক দিকটি সাধারণ মানুষের মনকে টানেই
টানে । মহিমার অত্যুত্তির ক্ষেত্রে প্রাকৃত জন বিস্মিত হয়, কিন্তু এই দেহ প্রাণের
সীমায় তাহাকে ধরিতে পারি না বলিয়া তাহার সহিত ব্যবধান থাকিয়া যায় ।

মানুষকে ঝাঁহারা আলোকলোকে উন্মীর্ণ করিয়া দিবেন, তাঁহারা কেবল বিশ্ববিপুল নন, নীড়-শাস্ত্রও। মানুষের দেহরূপ যখন, তখন মানুষের ছোটখাট স্বথঃখ, বিচার-বিবেক, রাগ অমুরাগেব প্রতি মমত্ব না থাকিলে চলে কেমন করিয়া? চৈতন্য জীবনের এই মধুর লৌকিক দিকটিও কৃষ্ণদাস কবিরাজের কাব্যে রূপ ধরিয়াছে। চৈতন্যের মথনিঃসৃত উপদেশগুলি কত সহজ সরল, 'হৃদাস্তপাণ্ডিত্য' হইতে কতদূর। শিক্ষা শ্লোকাষ্টকে একেবারে প্রাণছোয়া সরলতা। সন্ন্যাসী তিনি, তবু আজীবন জননীর প্রতি সন্তানের প্রণতি জানাইয়াছেন। বৈরাগ্যের অহঙ্কারে পূর্ব-সম্পর্কচ্ছেদের অভিমানে মাতৃহৃদয়ে ব্যথা দেন নাই। কতদিন হইল গৃহত্যাগ করিয়া গিয়াছেন—ফিবিয়া মাতাব সহিত সাক্ষাৎ হইল—“শচী আগে পড়িলা প্রভু দণ্ডবৎ হৈয়া”। বাঃবার বলিতেছেন, তুমি যাহা বলিবে তাহাই করিব, তুমি যদি ঘরে থাকিতে বল, তাহাও স্বীকার। চবিতামৃতের বহু স্থানে মাতার জন্ত তাঁহাব উৎকর্ষাব পবিচয় আছে। বহুদরে থাকিয়া শচীমায়েব শাল্য ব্যঞ্জন, শাক, মোচাঘণ্ট, পটল, নিম্বপাত—সবজডিত ‘স্নেহবিহ্বল’ ছলোছলো ভালবাসাটুকু স্মরণ করিয়া দীর্ঘনিশ্বাস মোচন করিয়াছেন। এমন বি, মায়ের বৃকে আঘাত করিয়া সন্ন্যাসগ্রহণের জন্ত একটা যেন আত্মগানিভ ভাব তাহাব মধ্যে জাগরুক ছিল—

তঁার সেবা ছাড়ি আমি করিয়াছি সন্ন্যাস।

ধর্ম নহে কৈল আমি নিজ ধর্মনাশ ॥

তঁার প্রেমবশ আমি, তাঁব সেবা ধর্ম।

তাঁহা ছাড়ি করিয়াছি বাতুলের কর্ম ॥ ইত্যাদি।

মাতাকে মাঝন। দবার জন্ত নিষ্ঠাভাবে প্রতিবৎসব জগদানন্দকে নীলাচল হইতে নবদ্বীপ পাঠাইতেন।

শ্রীচৈতন্যের একান্ত লৌকিক জীবনেব যে অংশটি চিত্রিত করা কৃষ্ণদাসেব কাব্যের উপজীব্য নয়, সেই সন্ন্যাসপূর্ব জীবনেই বিগা উদ্ভূত, চপল-চঞ্চল প্রাণোত্তেজিত যুবকটির চরিত্রে ঘরোয়া রূপ সর্বাধিক পরিম্পূট। কবিরাজ গোখামী ঐ রূপ আকিতে না চাহিলেও হু'একটি সংক্ষিপ্ত রেখাষ পূর্বাংশপ্রাস্তুটুকু আলোকিত করিয়া তুলিয়াছেন। যেমন ধরা যাক, লক্ষ্মীদেবার সহিত শ্রীগৌরাজের পরিচয় ও প্রণয়। হু'একটি মাত্র অর্থপূর্ণ উক্তি—

একদিন বল্লভাচার্যের কণ্ঠা লক্ষ্মী নাম।

দেবতা পূজিতে আইলা কবি গঙ্গান্নান ॥

তারে দেখি প্রভুর সাভিলাষ মন ।

দোহা দেখি দোহার চিত্তে হইল উল্লাস ॥ ইত্যাদি ।

সাধারণ মানুষের আন্তরিক তৃপ্তি আছে এই শ্রেণীর বর্ণনায় ।

কেবল আদিলীলা নয়, কবিরাজ গোস্বামী তাঁহার নিজস্ব ক্ষেত্রে অর্থাৎ মধ্য ও অস্বাভাবিক অনেকেই এই সঙ্কট স্বচ্ছন্দ মানবতার স্বরটি ফুটাইতে পারিয়াছেন । শিবাবগমসহ মন্দির মার্জনে এক অতি অপূর্ব চিত্র আছে চৈতন্য-চরিতামৃত ।

শ্রীচৈতন্য জীবনকে অমুভূতি ও উপলব্ধির পথে গ্রহণ করিয়াছিলেন । জীবন হইতে সহজের স্বরটি মুছিয়া ফেলিবার প্রয়োজন হয় নাই ।

জগদানন্দের সহিত তাঁহার সম্পর্ক ছিল বিচিত্র । মহাপ্রভুর উপর জগদানন্দের অধিকারবোধ, অভিমান, বাম্যতা নানা ঘটনায় উন্মোচন করিয়া চরিতামৃতকার উভয়ের সম্পর্কের সহিত কৃষ্ণ-সত্যভামার সম্পর্কে তুলনা দিয়াছেন । তত্ত্ব সঙ্গ্রে আহাৰ্য গ্রহণেও শ্রীচৈতন্যের প্রচুর আনন্দ ছিল ।

তাঁহাদের সহিত মহাপ্রভুর জলক্ৰীড়ার অনেকগুলি বর্ণনা চরিতামৃতে আছে । জলক্ৰীড়া নহে, জল-দুগ স্বরূপ হইল । লড়াইটা জমিল তাঁহাদের মধ্যে ঐহাদের গান্ধী আৰ গভীরতার যশ স্ববিদিত, যথা, অবৈত-নিত্যানন্দ, বিভািনিধি-স্বরূপ, শ্রীবাস-গদাধর, সার্বভৌম-রামানন্দ । এবং সর্বোপরি সকৌতুকে বৃন্দদের এই বালকোচিত জলযুদ্ধ উপভোগ করিতেছেন নটশেখর রসিকোক্ত কৃষ্ণচৈতন্য ।

মানুষ চৈতন্যকে এমন করিয়া চরিতামৃতকার আমাদের সম্মুখে তুলিয়া ধরিয়াছেন । শ্রীচৈতন্যের ভাবদেহে এইগুলিই রক্তমাংস এবং সর্বজড়িত লাভণ্য । ইহা না থাকিলে দার্শনিক বা ভক্তের নিকট যাহাই হউক, সাধারণ জনগণের নিকট চৈতন্য-চরিত্রের কোনো আবেদন থাকিত না । চরিতামৃতকারকে আন্তরিক শ্রদ্ধা জানাই, স্থানে স্থানে শ্রীচৈতন্যের অলৌকিক চরিত্রের উপর এমন লৌকিক মাধুর্যের ছায়া বিস্তার করিয়াছেন যে, মূর্ত্তে মন আনন্দরসে ভিজিয়া যায় ।

নদীয়া হইতে তত্ত্বগণ আসিয়াছেন, তাঁহাদের অগাধ প্রীতির পরিচয়ে শ্রীচৈতন্য বড় ব্যস্ত হইয়া পড়িয়াছেন, যে মধুর স্নিগ্ধ কৃতজ্ঞতাটুকু জানাইতেছেন তাহার তুলনা আছে না কি ? নিত্যানন্দকে আসিতে কতবার বারণ করিয়াছি, তবু ছুটিয়া আসে, কি বলিব । বৃন্দ, পরম শ্রদ্ধেয় আচার্য গোসাই এই বয়সেও স্বীপুত্র ছাড়িয়া ভ্রম বিপদসঙ্কুল পথে বাহির হইয়াছেন আমার জগত্, তাঁহার প্রেমস্বৰূপ শুধি কেমন

করিয়া ? আমি সন্ন্যাসী, আমার ধন নাই, সম্পদ নাই, আমি কাহারো জন্ত
কোথাও যাই না, তোমরাই ছুটিয়া আস—আমার অপরাধের কি শেষ আছে ?

এমন মানুষকে মানুষ ভালোবাসিবে না ?

শ্রেয় এবং প্রেয় লইয়া মানুষের জীবন। বৈষ্ণব বলেন, মানুষ হইতেছে তটস্থ—
সমুদ্রেও নয়, ভাঙাতে নয়, তটে। সমুদ্র এবং প্রান্তরের মাঝামাঝি তাহার জীবন।
যদি সমুদ্র হয় শ্রেয়, প্রান্তর তবে প্রেয়—মানুষের জীবনে উভয়ের অঙ্গীকার আছে।
এক অর্থে সে বন্ধ, অন্য অর্থে সে মুক্ত। শুধু বৈষ্ণবদর্শনে কেন, সর্বশ্রেণীর মানব-
দর্শনে এই বৈতন্দ্ৰ স্বীকৃত। সৃষ্টিকর্তা যখন মহত্ত্বস্বজনে ব্যাপ্ত ছিলেন তখন তিনি
বাছিয়া বাছিয়া পাঁচটি ভূত গ্রহণ করিলেন—সেই পঞ্চভূত-সমবায়ে মানবদেহ।
ক্ষিতি তাহাকে পৃথিবীর সহিত যুক্ত করে, বোম তাহাব আকাশ-গোত্রকে আনিয়া
দেয়। মাঝের ভূতগুলি করে শূন্য পূরণ।

এই শ্রেয় এবং প্রেয়ের ‘আশমান জমিন ফারাকের’ মধ্যে এমন মানুষ আনিয়া
দাঁড়ান যাহার পা মাটিতে ছুঁইয়া থাকে বটে, কিন্তু মাথা থাকে আকাশে।
মানব জীবনের দিগন্তে দাঁড়াইয়া আকাশ ও প্রান্তর মিলনে তিনি মধ্যস্থতা
করিয়া যান।

ঐতিহ্য তেমন একজন মানুষ। তাহার আকাশছোয়া ব্যক্তিত্ব ব্যক্তিগত
আচার আচরণের ক্ষেত্রে ঐ শ্রেয় ও প্রেয়, বাণী এবং জীবনের চরম সামঞ্জস্য
আনিয়া দিয়াছে।

তিনি বলিয়াছেন সর্বান্ন, তিনি করিয়াছেন সর্বাধিক। তিনি বাণীমূর্তি অথবা
মূর্তিময় বাণী। তাহার জীবনটি যেন বিধাতা-রচিত একখানি কাব্য অথবা এমন
বলা যায়, বিধাতা-কাব্যের তিনি একটি ছন্দোময় ভাণ্ড।

ঐতিহ্য-জীবনকে যদি ভাণ্ড বলি তবে বলিতে হয়, এটি অতি স্বল্পাক্ষর ভাণ্ড—
অতি গূঢ়াৰ্ণপূর্ণ। বিধাতার সৃষ্টির উপর মানুষের অহংবুদ্ধি যে স্বকল্পিত বিস্তৃতির
দায় চাপাইয়া দেয় এবং যে বাগ্‌বিস্তৃতি স্বতোবিরোধ অনিবার্হ করিয়া তোলে,
ঐতিহ্য তাহা সময়ে পরিহার করিয়াছিলেন। তিনি কোনদিন উপদেশের আড়ম্বর
করেন নাই, ‘আমার জীবনই আমার বাণী’ বলিয়া আত্মঘোষণার প্রয়োজন অনুভব
করেন নাই। বাণীতে আত্মঘোষণা আর আচারে জীবন-ঘোষণার মধ্যে পার্থক্য
আছে। ঐতিহ্য শেষ পথই বাছিয়া লইয়াছিলেন। প্রাকৃতজন বাণী হইতে
জীবন, কথা হইতে কাজ, আশ্ৰয়ালন হইতে আচরণ, শাস্ত্র হইতে সাধনে

স করে বেশী। ‘আপনি আচারি ধর্ম’ শ্রীচৈতন্য সেই বিশ্বাসের উদ্বোধন করিয়া
গাছেন।

শ্রীচৈতন্য বলিতেন, বেশী কিছু নয়, কলিতে হরিনাম নাও, তাহাতেই মুক্তি—
‘হরেনাম হরেনাম হরেনামৈব কেবলম্’। আর বলিতেন, ‘গ্রাম্য বার্তা না শুনিবে,
গ্রাম্য কথা না কহিবে; তৃণ হইতে সুনীচ হইবে, তরু হইতে সহিষ্ণু হইবে, অপরকে
মানদান করিয়া নিজে মানত্যাগ করিবে’। তিনি কেবলই প্রার্থনা করিতেন—

ন ধনং ন জনং ন স্তন্দরীং কবিতাং বা জগদৌশ কাময়ে।

মম জন্মনি জন্মনীশ্বরে ভবতাদ্ভক্তিৰহৈতুকী হয়ি।

এবং—

নয়নং গলদক্ষধারয়া বদনং গদগদরুদ্ধয়া গিরা।

পুলকৈর্নিচিৎতং বপুঃ কদা তব নামগ্রহণে ভবিষ্ণতি।

শ্রীচৈতন্যের জীবনের সহিত ঠাহার বিন্দুমাত্র পরিচয় আছে, তিনি বলিবেন, ঐ
উপদেশ, ঐ অবস্থা, কত সত্য ছিল তাঁহার জীবনে। হরিনাম নাও—একথা
মহাপ্রভু বলিয়াছেন, কর্তনোন্নত মহাপ্রভুর পদভারে টলমল নবদ্বীপ, নীলাচলেব
‘টলমল’ মাল্লবগুলির সব কথা কি মিথ্যা? আশ্চর্য নয়, উৎকল-কবি তাহাকে
“হরিনামমুতি” আখ্যা দিবেন। গ্রাম্যকথা আর গ্রাম্যবার্তা তাঁহার মুখে কেহ
শুনিয়াছে এত বড় কলঙ্ক অতি বড় বিধিষ্টও ছিটাইতে পারিবে না। বাঙালীর
জীবন-সঙ্গীতকে গ্রাম গণ্ডী হইতে মুক্ত করিয়া কোন্ উচ্চগ্রামে তুলিয়া দিয়া
গিয়াছিলেন, আজিকার দিনে তাহা কথঞ্চিৎ উপলব্ধি করিতে পারি।

তৃণাদপি বিনয়—সাধনপথে এমন অত্যাবশ্যক বস্তু আর নাই। আত্মবিচারণা
না থাকিলে আত্মোপলব্ধি ঘটে না। ঐ আত্মানুসন্ধান অনিবার্যভাবে নিজ ক্রটি
বিচারিত, স্বপ্নন পতন উদ্ঘাটিত করিয়া দেয়। সাধক-পথিক মাল্লব—সহস্র
অপূর্ণতার বোঝা বহন করিয়া আত্মগর্ভ করিতে পারে? বিনয়ী না হইয়া তাহার
উপায় আছে? সন্ন্যাস-জীবনে শ্রীচৈতন্য বিনয়ের পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন।
কটকঠে অবতারত্ব অস্বীকৃতির কথা ছাড়িয়া দিই, পাণ্ডিত্যকেও তিনি বিসর্জন
দিয়াছিলেন। তথাপি বিচারে যখন নামিতে হইয়াছে, তিনি আপন বিজয় সর্বদিক
দিয়া সম্পূর্ণ করিতেন। জ্ঞানের অগ্নি হইয়া প্রতিপক্ষের উপরে নামিয়া মুহুর্তে
তিনি ভস্মসাৎ করিয়া দিতেন, কিন্তু তারপরই করুণার মেঘবর্ষণ স্বরূপ হইত।

আর তাঁহার প্রার্থনা—ধন নয়, জন নয়, স্তন্দরী নয়, সঙ্গীত নয়—জন্মে জন্মে
যেন তোমার পায়ে অহৈতুকী ভক্তি থাকে; আবার—হে প্রভু, কবে তোমার নাম

গ্রহণ করিলেই নয়ন গলদশ, বচন গদগদ, আর দেহ পুলক-কণ্টকিত হইবে।
কবে ? ইহা কি প্রার্থনা, না প্রাপ্তির আনন্দ-স্তব ? তিনি সাধনা, তিনিই সিদ্ধি
গঞ্জীয়ায় দীর্ঘ দ্বাদশ বৎসরব্যাপী চৈতন্তের রাধাভাবিত দিব্যোন্মাদ অবস্থা। শেষ-
বারের মত প্রমাণ করিয়া দেয় তাঁহার বাণী যাহা, তাঁহার জীবন তাহাই।

সৃষ্টির সাধাণ নিয়মে সূচনা যেখানে, সমাপ্তি সেখান হইতে অনেক দূরে।
নিবর্তনবাদ বা অভিব্যক্তি তত্ত্বের অর্থই এই। একই এমনও ঘটে, প্রথম যিনি,
তিনিই পূর্ণ, সেই পূর্ণকে দর্শন করিয়া অপূর্ণ পূর্ণাভিসারী হয়। শ্রীচৈতন্তকে যদি
প্রথম বৈষ্ণব বলি, পূর্ণ বৈষ্ণব তিনিই। নিত্যবৃন্দাবনের আলোকে তাঁহার জন্ম,
তাঁহার বিকাশ। সেই বৃন্দাবন হইতে নিবাসিত মানবাত্মা গিরি-নদী-অরণ্য-পবন
অতিক্রম করিয়া ক্রমাগত অভ্যাস করিয়া ঐ বৃন্দাবনের দিকেই ছুটিয়া চলিয়াছে,
সেখানে পূর্ণতম বৈষ্ণব শ্রীচৈতন্ত অভিব্যক্তি করণায় জাগিয়া আছেন।